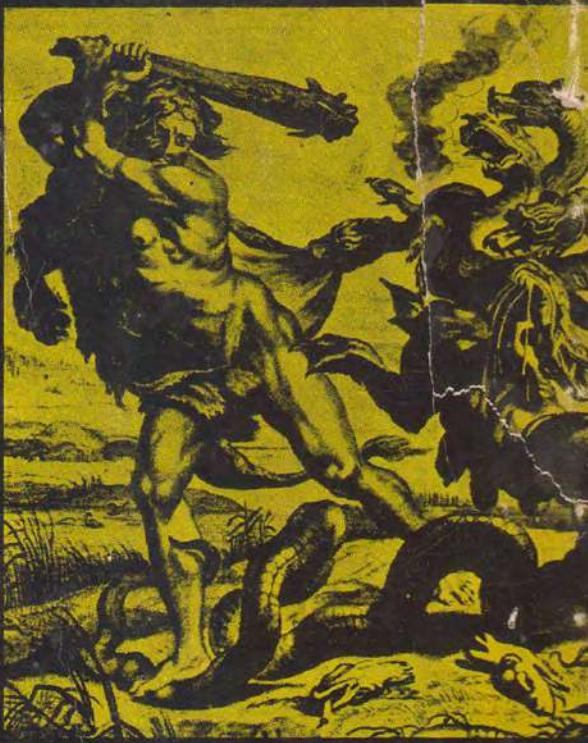


تأليف  
فرنريش فون ديرلاين

جديد بـ PDF®  
jadidpdf.com

# الكافية الزافية

نشأتها من احتجاج دراستها. فنيتها



مراجعة  
الدكتور عز الدين اسماعيل  
أستاذ الأدب العربي في جامعة القاهرة

ترجمة  
الدكتورة نبيلة ابراهيم  
أستاذة الأدب الشعبي في جامعة عين شمس

كلمة الفكير  
بيروت - لبنان

يمكنكم تحميل المزيد من الكتب الرائعة والحصرية  
بحجم خفيف جدا على مكتبة جديد بدمج  
<https://jadidpdf.com>

الحكاية الخرافية  
نشأتها ، مناهج دراستها ، فنيتها

يمكنكم تحميل المزيد من الكتب الرائعة والحصرية  
بحجم خفيف جدا على مكتبة جديد بدمج  
<https://jadidpdf.com>

DAS MARCHEN

هذه ترجمة كتاب

FRIEDRICH VON DER LEYEN

تأليف

الطبعة الأولى

نisan — ابريل — ١٩٧٣

<https://jadidpdf.com>

« فریدریش فون دیر لاین » استاذ المانی کرس حیانه لدراسة الادب الشعبي على أساس علمية دقیقة المغایة ، وله في ذلك أبحاث كثيرة على جانب كبير من الالھیة . وقد أستحوذت الحکایة الغرافیة على أكبر قدر من جھوده ، فله في ذلك أبحاث عدّة شخص بالذکر منها هذا الكتاب الذي قمنا بترجمته وكتاب آخر ظهر في مجلدين عام ١٩٥٣ ، ١٩٥٤ تحت عنوان : « عالم الحکایة الغرافیة » . كما أنه قام بالاشراف على موسوعة ضخمة بلغت الاربعين جزءاً تحت عنوان : « الحکایة الغرافیة في الادب العالمي » . وقد خصص كل جزء منها لعرض أهم الحکایات الغرافیة لدى كل شعب من شعوب العالم على وجه التقریب كما قدم في نهاية كل جزء بیانا وافیا عن هذه الحکایات وطريقه جمعها ، وأهم خصائصها التي تعد انعکاساً لخصائص شعوبها .

وأهم ما يلفت النظر في هذا الكتاب ، ان المؤلف استطاع . عن طريق البحث العلمي الدقيق – ان ينقل الادب الشعبي بصفة عامة ، والحکایة الغرافیة بصفة خاصة ، من المفهوم الفیق للادب الشعبي الذي سيطر على العقول زماناً طويلاً الى المفهوم الواسع العمیق . فاستطاع بذلك أن یسمو بالادب الشعبي من حيث القيمة الفنیة الى مستوى الادب الرسمی .

اما منهج الكتاب فيمكننا أن نلخصه فيما یلي :

اولاً : عرض شامل لام الابحاث الخاصة بالحکایة الغرافیة منها : الاشروعولوجي والنفسي والتاریخي والادبی . وقد توه الباحث بجهود أفراد من العلماء الذين اهتموا بدراسة الحکایة الغرافیة دراسة علمیة دقیقة .

ثانياً : دراسة اصول الحکایات الغرافیة . وقد دفع بهذا الكتاب الى أن یغوص في معتقدات البدائيین ودياناتهم وتصوراتهم وعتقداتهم ، فالحکایة الغرافیة ، قدم الانسان ، واذا شاء الباحث أن يصل الى

الصورة الاولى للحكاية الخرافية ، لا بد له من أن يمسك بأول الخيط ، فيتقب عنها بين جوانب الحياة البدائية . وقد استطاع الباحث أن يطلعنا من خلال هذا الفصل على نماذج متعددة للاشكال الاولى للحكاية الخرافية ، التي تطورت عنها الحكاية الخرافية الفنية ذات الشكل المحدد . وليس من شأن هذا الفصل أن يبتعد بالدارس عن الحكاية الخرافية بوصفها انتاجا ادبيا ، بل هو على العكس « يبين لنا أن الحكاية الخرافية لا تفصل عن الاشكال الأخرى من اشكال التعبير عن الروح الانسانية ، وانها تضم الاساس الذي يستمد منه الادباء ابداعهم » . (الترجمة ص ١١٣ ) .

#### ثانيا : البحث في شكل الحكاية الخرافية وروايتها .

لما كانت الحكاية الخرافية في صورتها الاولى مجرد خبر أو مجموعة من الاخبار التي تتصل بتجارب روحية ونفسية عاشتها الناس منذ القدم ، فقد حرص انسان على الاحتفاظ بها وعلى قلتها عبر الاجيال عن طريق الرواية الشفوية . وليس في وسع كل شخص أن يقوم بعملية الرواية ، وانما هو الشخص الذي يجمع بين موهبة الحفظ ومتعة الرواية في آن واحد ، أي أنه الشخص الذي يمتلك طاقة فنية تعادل تلك الطاقة التي يمتلكها كاتب القصة على سبيل المثال . ومن هنا ندرك أن الرواية لها أثرها الكبير في خلق الحكاية الخرافية ، بل في خلق اي نوع ادبي شعبي آخر . وليس هذا معناه ان القاص حر في تأليف الحكاية وفقا لاهوائه ، وانما هو مقيد بقوانين شكلية و موضوعية خضعت لها الحكاية الخرافية منذ القدم وما تزال تخضع لها حتى اليوم . وبعد ذلك يتعرض المؤلف لدراسة هذه القوانين الشكلية والموضوعية دراسة تفصيلية . ولما كانت الحكاية الخرافية ذات صلة من حيث الشكل والموضوع بالاسطورة والحكاية وحكاية البطولة فقد وجد المؤلف المجال مناسبا لعقد مقارنات طريقة بين الحكاية الخرافية وبين كل نوع من الانواع الأخرى . وبذلك استطاع المؤلف ان يميز كل نوع وأن يحدد مجده النفسي والفنى من ناحية ، وان

يطلعنا على الصلة الجوهرية بين هذه الانواع من ناحية أخرى ٠

رابعاً : الحكاية الخرافية عند شعوب الحضارات المختلفة ٠

اذا كانت الحكاية الخرافية قد تطورت واكتمل شكلها الفني عن ملتقى الرواية ، فان هذا التطور يتمثل في اقوى صورة لدى شعوب الحضارات المختلفة ٠ وقد بدأ المؤلف بتقديم نماذج لهذا الخلق الفني المكتمل عند شعوب البحر الابيض المتوسط ٠ فاستهل ذلك ببابل ومصر وروما ، وببلاد الاغريق ٠ ثم أفرد فصلاً كثيراً لدراسة الحكاية الخرافية الهندية والصينية ، وبالمثل للحكاية الخرافية العربية مقارناً بينها وبين الحكاية الخرافية الهندية بصفة خاصة ٠ ثم ختم المؤلف بحثه بدراسة للحكاية الخرافية الاوروبية ثم الحكاية الخرافية الالمانية ٠

وانى هنا تنتهي فصول هذا الكتاب الذي يعده مؤلفه ليس سوى مدخل لدراسة الادب الشعبي عامه ، والحكاية الخرافية بصفة خاصة ٠ وقد طبع هذا الكتاب عدة طبعات ، فقد ظهرت الطبعة الاولى عام ١٩١٢ ، والثانية عام ١٩١٧ ، والثالثة عام ١٩٢٥ ، أما الطبعة الرابعة والاخيرة التي قمنا بترجمتها فقد ظهرت عام ١٩٥٩ ٠ ولما كان الكاتب يعمل في هذه الاثناء في نشر موسوعته الشخصية « الحكاية الخرافية في الادب العالمي » ، فقد أتاحت هذه الفرصة للكاتب أن يغير في طبعات كتابه تغيراً جوهرياً ٠

هذا وقد أضفنا الى الكتاب عدة « هوامش » من شأنها أن تقدم ملخصاً جوهرياً للغاية لبعض الحكايات الخرافية وان تفسر بعض الاصطلاحات ٠

وإذاً كنا نقدم اليكم للقاريء العربي هذا البحث العلمي العميق ، فنحن نأمل أن يحوز رضاه ، وأن يهتمي بمنهجه العلمي في دراسة الادب الشعبي حتى تكون دراستنا لادبنا الشعبي ذات اصل راسخ تصل الى اعمق اعماق تعبيرنا الادبي ٠

نبيلة ابراهيم



## مقدمة

يهم عصرنا أكثر من ذي قبل بالحضارات القديمة ، فحياة ما قبل التاريخ وعلم الآثار القديمة يقدمان لنا شواهد رائعة لعصور سحيقة في القدم . فنحن نعرف آثاراً بابلية ومصرية جديرة بالاعجاب ، كما نملك شواهد ذات قيمة لا قصى ما وصلت اليه حضارة كريت ، هذا الى جانب البحوث الجديدة التي اكتشفت تصاوير كاملة للعصر الحجري يرجع تاريخها الى عشرات الالاف من السنين . كل هذه الآثار تعجب لها وندهش لنضوج فنها واسكالها وبنائها . حقاً ان الزمن يفصلنا عن مبدعات الروح الانساني المبكرة التي تبرز أمامنا ، اذ أصبح الكثير منها غريباً علينا ، كما ظل الكثير منها بعيداً في مغزاه عن ادراكنا .

و لكننا سنرى هنا أن الكلمة أقوى من الحجر ، وان اعمال الشعراء المجهولين في وسعها ان تصمد أمام مئات بل ألف من السنين ، وما نزال في عصرنا نتبض بالحياة . فما حكاه الانسان ذات يوم عن الآلهة والابطال والانسان في بلاد دجلة والفرات والنيل ، ما يزال بعضه يعيش حتى اليوم في حكاياتنا الغرافية . أما بالنسبة للعصر الحجري فنحن لا نعرف ما اذا كان حيادو هذا العصر - الذين توقفوا نصاويرهم مبهوتين - قد حكوا حكايات خرافية . و مع ذلك فنحن نعرف شيئاً عن تصوراتهم العقائدية الساذجة . وقد انعكست بعض هذه التصورات مرة أخرى في الحكايات الغرافية . ومثال ذلك الاعتقاد في القوى التي تستكن في الصورة .

ان الحكاية الغرافية ترجع بنا الى عصور تسبق كل تاريخ مدون ، كما أنها ترجع بنا الى بداية الفن الشعري ، والى عاشر من الفكر والاعتقاد والحق والدين . وطبعاً أنه لا يحق لنا ان نعم هذه الدعوى على الحكايات الغرافية جميعها ، بل أنها لا تطبق على الكثير منها .

والذي يحق لنا أن نقبله هو أن قدرًا ضئيلًا من الحكايات الغرافية يرجع في صورته الحالية إلى العصور البالغة في القدم وسوف تألف — أكثر من هذا — أن نرى التصورات القديمة تتعكس في أجزاء من الحكاية الغرافية وفي بعض موضوعاتها • أو أنتا سوف نرى أن التصور الكامل للعالم على نحو ما تعبّر عنه الحكايات الغرافية ينطق في كثير من جوانبه برأي الشعوب في طبيعة هذا العالم •

على أن الحكاية الغرافية لا ترجع بنا إلى الأزمنة الماضية فقط ، فما نعده اليوم قد يملا موغلا في القدم ما يزال يكون حتى اليوم في بعض الحضارات البدائية مضمون الفكر والعقيدة • فإذا تحدثنا هنا عن « البدائيين » ، فلا يصح أن يحمل هذا اللفظ في طياته معنى معيناً فنحن نعرف اليوم من خلال الدراسات الشعبية المقارنة ، ومن خلال أبحاث علم الأديان ، أن ما يبدو غير منطقي من أفكار الشعوب الفطرية ، وما يبدو سخفاً وخرافة من آرائهم ، كثيراً ما يكون شاهداً على وجهة نظر عبقرية في طبيعة الأشياء ، وفي الطبيعة والعالم • ولا يغيب عنّا — في عصرنا الحاضر — كثيراً ما نشكّو من ضياع الأفكار المنطقية فيما يختص بالتأمل الحقيقى للكون •

على أنه يجب أن نحدّر انتسنا من أن نرى في الحكاية الغرافية شاهداً على حكمة عميقة ، وعلى ادراك خفي لجوهر الحياة • كما يجب أن نحدّر انتسنا من القول أن الحكايات الغرافية جميعها ترجع إلى عصر قديم يسوده الغموض ، فبعض هذه الحكايات لم تتخذ صورتها التي تبدو عليها اليوم إلا في عصور متأخرة ، إذ أن الخيال اليقظ الذي يمتلكه القصاصون المهووبون ، والمتّعة في التشكيل والتزيين بل التّصد إلى التّعلم أحياناً ، كلّ هذا غير من شكل الحكاية الغرافية • ومع ذلك فإن أقدم الحكايات الغرافية التي وصلت إلينا مكتوبة ، تدل بحق — عند مقارنتها ببعضها البعض — دلالة تثير الدهشة على أن الكثير منها قد احتفظ بشكله من غير تغيير كبير عبر الآف السنين • فنحن نملك حكايات خرافية لبابل ومصر يرجع تاريخها إلى ما قبل

ثلاثة آلاف سنة قبل المسيح ، كما ان اقدم حكايات الهند والصين نشأت في الالفي سنة ق.م. ثم تبع ذلك ظهور بوادر للحكايات الخرافية عند اليهود وفي بلاد الاغريق . وكثير من هذه الحكايات تعرف عليه دون مشقة في الحكايات الخرافية المعاصرة .

ولقد كانت انحصاراً الخرافية ترتبط دائمًا بالاساطير وحكايات البطولة ، كما انها اقتحمت عالم الشعر الرسمي وعالم القصص واللاحم والروايات فاضفت عليها كلها حيوية خاصة وجدة .

ومن السهل أن نعثر على بذور الحكاية الخرافية في جميع أنحاء الأرض ، فنحن نعثر عليها عند شعوب الحضارات القديمة ، كما نعثر عليها عند البدائيين في عصرنا الحاضر . وقد كانت بعض الشعوب تمتلك موهبة خاصة في خلق الحكاية الخرافية مثل الهنود والعرب والكلترين ، اذ صاغوها في أكمل صورة فنية لها ، كما غذوها يخيالهم وكسوها بالبهاء والروعة . وفي وسعنا — من خلال حكايات هذه الشعوب — ان نستخلص كثيراً من خصائص هذه الشعوب وطبيعتها وأفكارها الخاصة وتأملاتها . ومهما ظلت الحكاية الخرافية واحدة في عمومها فان كل شعب يحكىها — على ارغم من ذلك — بطريقة مختلفة ، بل اتنا في عصرنا الحاضر نحكيها كذلك بطريقة مختلفة ، وربما أدت محاولة استباط وجوه الاختلاف البارزة في حكايات شعوب من الذموب ، الفرنسي والالماني مثلاً ، تمهدًا لابراز المعالم المختلفة لشخصية كل شعب — — ربما أدت هذه المحاولة الى تائج مثمرة .

ولقد اكتسبت الحكايات الخرافية الهندية والعربيّة والكلتية في انحصار الوسطى وما تلا ذلك من مئات السنين شهرة واسعة في جميع أنحاء العالم فامتنجت بجموعات الحكايات الخرافية عند الشعوب الأخرى ، تكاملت على أخصاب شعرها واديتها . وطبعي اتنا لا نستطيع ان نعد هذه الشعوب مصدراً للحكايات الخرافية باسرها ، فكما أنه ليس هناك شعب من الشعوب — في حدود ما نعرف اهمل الحكاية الخرافية اهتماماً تاماً ، كذلك نشأت عند معظم الشعوب بعض

الحكايات الخرافية الفنية بفنيتها • وقد انتشرت هذه الحكايات عبر حدود المكان الذي نشأت فيه • وكل من يتبع انتقال الحكايات الخرافية تفصيلاً من بلد لآخر يلمس شيئاً من طريقة التأثير الأدبي للحكاية الخرافية • وهذه الوسيلة بعينها هي التي تمكن الباحث من أن يستخلص مجموعة من القوانيين الأدبية ، وعدها وفيها من الخصائص القومية ، وذلك عن طريق دراسته للتطورات المختلفة التي تعيق المادة الأدبية نفسها عند بعض الشعوب ، وكذلك عن طريق ادراكه لمدى قوة الشعوب المانحة وعجز الشعوب المستقبلة أو مقدرتها على التحويل •

أن المشكلات العديدة التي نواجهها في دراسة الحكايات الخرافية ليست يسيرة ، ولم يحل منها حتى الان سوى قدر ضئيل • ومنذ عشرات السنين وأبحاث الحكايات الخرافية في حركة دائبة موقفة في كثير من البلدان ، على أن ثروة الحكايات الخرافية هائلة للغاية إلى درجة أن فرداً واحداً لا يمكنه أن ينقب عنها ، ومن ثم ينفرد بدراستها • ونذلك فإن الباحث يحسن صنعاً إذا توجه إلى أعمال الآخرين ، وإلى دليل الحكايات الخرافية في البلاد الأخرى • وإلى مختصراتها ثم إلى مضمونها ، وإن يكن ذلك عن طريق الترجمات ، إذ أنه من السهل كل السهولة أن تضيع همزة الوصل بين الحكايات القديمة وتلك التي ما تزال تعيش بیننا اليوم •

وبمرور الزمن التوت وسائل البحث كثيراً وتشتت • وقد تبين خطأ بعض هذه الوسائل ، في حين قدمت لنا الوسائل الأخرى دفعة واحدة ملاحظات عميقة تثير الدهشة • وكذلك المسائل التي طرقها البحث العلمي لم تبق كما هي • وفرأينا أن كل مسألة من هذه المسائل – ولا يحق لنا أن نتفاوض عن الموضوعات الأساسية المطروحة للبحث في هذه المسائل – تنتهي بنا إلى البحث في مقوم من مقومات الحكاية الخرافية وحول شكلها وطريقة انتشارها وغير ذلك ، فلا بد أن نضعها في طيعة المسائل كلها •

ونود أن نسير في كتابنا هذا وفق المنهج التالي :

أن نبدأ بفصل تمهيدي من شأنه أن يوضح لنا تاريخ البحث في الحكايات الخرافية والمشكلات التي تعرض لها هذا البحث . ثم نحاول في الفصل التالي أن تبين أصول موضوعات الحكايات الخرافية ، وذلك من خلال تصورات كل عصر ومعتقداته وتقاليده ونظمها ، بخاصة عصور الشعوب الأولى . ثم نحاول أن تبين هذه الموضوعات من خلال نماذج قليلة للحكايات الخرافية وطريقة التغيير . ثم للحق هذا بفصل من شأنه أن يهتم بشكل الحكاية الخرافية وطريقة انتشارها . وسوف نجد في ذلك فرصة سانحة لأن نميز بين الحكاية الخرافية وبين قريباتها من الانماط الشعبية الأخرى ، مثل الحكاية الشعبية وحكاية البطولة وحكاية الآلهة والاسطورة وحكاية الحيوان .

وبعد هذا الفصل الواسع الشامل ، نود أن ندرس الحكاية الخرافية عند بعض الشعوب ، وبالتالي فتحن تجاه إلى الحضارات القديمة لنبحث عن آثار الحكايات الخرافية عند البابليين والمصريين وعند الهنود والأغريق والرومان . ولما كان الهنود قد استحوذوا على مكانة خاصة في العمل على نشر حكاياتهم الغرافية فقد شئنا أن نفرد لذلك فصلاً خاصاً . وهذا سبب آخر أفسحنا من أجله فصلاً كبيراً للحكاية الخرافية جميعها في بلاد الهند . وما تزال مناقشة هذه المسألة حتى اليوم ذات أهمية كبيرة ، ذلك لأن الهند تعد بحق مصدراً كبيراً تدفق منه الكثير من الحكايات الخرافية ، ولأن لم تكن المصدر الوحيد . والى جانب الحكايات الهندية نود أن ندرس الحكايات الخرافية الصينية .

والطريق يقودنا بطبيعة الحال من الهند عبر الفرس إلى العرب . أما كيف تألفت المجموعة الكبيرة لحكايات الف ليلة وليلة ، ومن أي الحضارات استمدت حكاياتها الخرافية ، وكيف مزجت بين المادّة العربيّة والمادّة الغربيّة ، ثم صنعت بعد ذلك فناً جديداً ممتازاً - فهذا ما وجدناه محلاً للنقاش وفقاً للبحث السليم .

وبعد ذلك نود أن نعرض بياجراز لخصائص الحكايات الخرافية عند

الشعوب الاوروبية ، ونختتم ذلك بنبذة مختصرة عن تاريخ الحكايات الخرافية الالمانية . وبعض الحكايات الخرافية الاوروبية يرجع الى العصر الجermanي ، او هي ترجع كلية الى العصر الهندي وجرمانى البالغ في القدم . وكذلك تركت الحروب الصليبية وفروسيه العصور الوسطى آثارها في الحكايات الخرافية الاوروبية . ثم كان للطبقة البرجوازية التي عاشت في القرنين الخامس عشر والسادس عشر اثر له دلالته . وتبع ذلك اثر آخر ادبي كبير تركته حكايات الجن الفرنسية .

وفي العموم فنحن نهدف الى عرض الحكايات الخرافية عند بعض الشعوب والحضارات عرضا سريا شاملا ، ومنهجنا في ذلك الایجاز لا الاسهاب ، اذ انه من الميسر — من خلال المجموعة الهائلة التي تحمل عنوان « الحكايات الخرافية في الادب العالمي » والتي اكتملت في واحد واربعين جزءا — معاناة تلك التجربة ، تجربة التعرف على الحكايات الخرافية في خصائصها المميزة لها عند بعض الشعوب ، الامر الذي لم تتعرض له في هذا الكتاب الا بالوصف .

وعلى ذلك فان طريقنا يبدأ بتاريخ البحث في الحكايات الخرافية ، ثم يتوجه فيسير في خط مستقيم مبتدئا من بداية التاريخ والشعوب البدائية ، ومتوجه الى حضارات الشرق القديمة ، ثم يعود الى اوروبا حيث ينتهي عند الحكايات الخرافية الالمانية . ونحن نشعر بالنقض المعيوب في بحثنا هذا من حيث اتنا اضطررنا الى اغفال الحكايات الخرافية في بلاد كثيرة او اتنا اكتفينا بالاشارة اليها فقط . على اتنا تأمل على الاقل أن نعرض — من خلال بعض الامثلة — بعض الاسس ، وان نبرز خصائص الحكاية الخرافية وأن نشير الى اهم الشعوب التي كانت لها قيمة كبيرة في تراث الحكايات الخرافية .

وبعد .. فهذا الكتاب يصح ان يعد مدخلا فحسب ، الامر الذي من اجله أهملنا كل التعليقات . حقا اتنا التزمنا الى حد كبير بالتورية . بنتائج الابحاث القيمة ، بل اتنا اشرنا بين الحين والآخر الى التسائج

التي نم تدون في صراحة . ولقد جمعنا كل الاعمال التي ندين لها باشارات هامة في فهرس مختصر على أتنا لا ندعى بهذا كمال عملنا ، وانما قصدنا بذلك أن نحيل القاريء المستمتع الى الاعمال التي تتيح فرصة الاستمرار في البحث في كل سهولة وبكل ثقة .



## الفصل الأول

طريق بحث المكابية: المعرفة

والهدف منها



فيما يختص بالبحث الجاد في الحكايات الخرافية يمكننا أن نرجع إلى الوراء ما يقرب من قرن ونصف قرن حينما اهتم «الأخوان جرم» في تعليقهما على مجموعتهما «حكايات الأطفال والبيوت» وبالبحث عن أصل الحكايات الخرافية نفسها ومجموعاتها فهي معروفة لدينا قبل هذا التاريخ بزمن طويل . وعلى الرغم من أن الحكايات الخرافية كوفحت بما فيه الكفاية بوصفها حكايات العجائز ، فإنها مع ذلك ظلت محتفظة بحياتها وجدتها عبر الآف السنين .

ويبدو أن الحكاية الخرافية عاشت عصر ازدهار في القرن السادس قبل لسيح في كل من بلاد الاغريق والهند . أما عصر الازدهار الثاني — وهو يعد بحق أروع عصور ازدهارها — فهو الذي عاشته الحكاية الخرافية في عصر العروbs الصليبية في القرن الحادي عشر وما تلا ذلك من القرون ، ففي هذا الوقت ظهرت المجموعات الكبيرة للحكايات الخرافية في الشرق ونخص بالذكر منها مجموعة «ملتقى التيارات لمختلف الحكايات» للشاعر الكشميري «سو ماديبوا» ، كما تطورت في هذا العصر في مصر مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة حتى استقرت على الصورة التي هي عليها الان . أما في الغرب فان مجموعات الاناشيد الدينية الكبيرة قد تضمنت الكثير من الحكايات الخرافية والاساطير والحكايات الشعبية ، ونخص بالذكر منها الاناشيد الشهيرة التي ترجع إلى القرن الثالث عشر تحت عنوان «أعمال الرومان» *Gesta Romanorum* «الاساطير المذهبة» *Legenda Aurea*

وسرعان ما ظهرت — إلى جانب هذه المجموعات التي ذاعت باللغة اللاتينية — أعمال باللغات الشعبية . ومنذ بداية القرن الثالث عشر أخذت تظهر في ايطاليا مجموعات عددة من القصص والحكايات الخرافية ، كما احتوت مجموعة «دي كاميرون» *Decamerone* لبوكاشيو

على مادة وفيرة من الحكايات الخرافية . وقد ظل تأثير المجموعات الإيطالية الشهيرة قويا فيما بعد زمنا طويلا ، بل ان «الأخرين جرم» تأثرا بها بعد ذلك كذلك ، بالاخص بمجموعة *Boccacio*

« ثلاث عشرة ليلة ممتعة » لـ « استرابارولا Straparola » الذي كان يعيش في « كارافاجيو » باتقرب من « كريمونا » . وقد ظهرت هذه المجموعة فيما بين ١٥٥٠ - ١٥٥٤ م محتوية على عدد هائل من الحكايات الخرافية . وكذلك تأثر الاخرين بمجموعة « بنتاميروني » Pentamerone التي احتوت على خمسين حكاية خرافية لشاعر نابولي « جحيم ياتستا بازيل » الذي توفي عام ١٦٣٤ م (١) . وتميز مجموعة « بازيل » بأنها كتبت باللغة العامية كما أنها تحتوي على اضافات قليلة على النقيض من مجموعة « سترابارولا » . على أن لغتها كثيرة ما تكون سوقية شاذة .

وبعد ذلك بسنوات قليلة - قبل أن تظهر مجموعات « الاخرين جرم » ظهرت في فرنسا احدى مجموعات الحكايات الخرافية الشهيرة وأسماها « حكايات أمي لو » لـ « شارل بيرول Charles Perrault » وقد استمد « بيرول » حكاياته من الشعب ولكنها أضفت عليها طابعا فنيا غنيا بالرثاقة ورهافة الحس . وهذا وقد تركت حكاياته هذه مسيرة أخرى أثراها في الشعب . بل إن عددا هائلا من الحكايات الخرافية الالمانية قد تأثر بمجموعة « بيرول » ، نذكر من ذلك على سبيل المثال حكاية « ذات الرداء الاحمر » وحكاية « الوردة الشائكة » ثم حكاية « الذئب والنعاج السبع » . وعلى أثر ذلك ظلت الحكايات الخرافية تظهر على اندوام في فرنسا ، تؤلمنها السيدات بصفة خاصة . وقد ضمت هذه الحكايات بعضها الى بعض في مجموعة رائعة تكون في النهاية واحدا وأربعين جزءا ، وأطلق عليها اسم « مجمع العجان » . على أن الكثير من هذه الحكايات لم يكن حكايات خرافية شعبية بالمعنى الصحيح ، وإنما هي حكايات مخترعة أو حكايات قديمة صيغت صياغة جديدة . على أنها تحكم بطريقة شائقة مشبعة في الغالب بأسلوب فن « الروكوكو » اي المبالغة في التصوير ، الى درجة أنها تركت أثراها في حكايات الشعب الخرافية التراثية حينذاك .

١ - ذكرت دائرة معارف « بروكهاوس » انه توفي عام ١٦٣٢ م . (المترجمة)

ثم كان القرن الثامن عشر ، عصر العقل والاستارة ، وان يكن كذلك عصر السحر والذوق المرهف . ولم تكن الحكاية الغرافية تتلاءم كلية مع مزاج هذا العصر ، على الرغم مما ظهر فيه من مجموعات كثيرة ، ذلك لأن الحكاية الغرافية ليست منطقية وإنما هي خيالية ، وهي غير غنية بمعنى ولا يسودها نظام ، وإنما هي فيما تبدو خلطاً لا شكل له ولا بنية . ومن هنا كانت الحكاية الغرافية التي حكها الصبية في مصانع الاعمال اليدوية ، وبالمثل حكايات الامسيات في مغازل القرى ، ذات بنية تختلف عن بنية الحكايات التي ظهرت في مجموعات هذا العصر . وأذا كان لا بد للحكاية الغرافية من أن تتصدأ أمام ذوق العصر ، فلا بد من أن تحتوي على معنى ، ولا بد من أن يصبح اللا معقول فيها معقولاً ، كما لا بد أن يتنظم الخلط في شكل شائق منظم .

وقد سار البحث حينذاك في طريقين . وقد اختار « موزويس Musaus » — الاستاذ بجامعة فيير ( ١ ) — أحدهما . فقد جمع الحكايات الغرافية من الشعب وحكها ثانية بطريقة ساخرة متروية ، ثم جعل ما فيها من عناصر خيالية وأمور خارقة للطبيعة تظهر بوصفها مجرد شيء عرضي ، كما حاول بعد ذلك أن يضمنها معنى بأن أضاف إليها مثلاً أخلاقية يقتدي بها ، تماماً كما صنع « بيلرو » من قبل . ومع ذلك فيمكننا أن نقرأ اليوم حكايات « موزويس » ، ذلك لأن جوهرها صادق كما أن الإنسان يحس في وضوح ما فيها من نغمة شعبية ، إلى درجة أن الأسلوب الساخر والحكمة المقصنة لا يسيئان إليها إلا قليلاً . وعلى العكس من ذلك حاول « فيلاند » أن يشق طريقاً آخر . فقد أخضع مادة الحكاية الغرافية للصياغة الشعرية وأكسبها رشاقة وسهرة وسحرًا . ومع ذلك فإن أشعاره لا تعيش بيننا اليوم إلا نادراً ، كما أنها لم تعد تقريباً تلمس فيها أثراً للحكايات الغرافية القديمة .

١ - مدينة فيير الشهيرة التي كلفت زماناً طويلاً مركزاً للعلوم والآداب وعاش فيها جونيه معظم حياته وتوفى بها . ( المترجمة )

اما استخدام جوته للحكاية الخرافية فقلما يخرج بها عن حدودها . فكم اثبتت في هذا المجال أنه وريث عصر الروكوكو وأنه في نفس أحد تابع « هيردر » (١) ومرهص بظہور الرومنتية .

لقد استمع جوته الى امه وهي تحكى له كثيرة من الحكايات الخرافية ، مثل حكاية العائل الذي تزوج بالاميرة ، وحكاية حدائق الجان التي تخال روعة ، والتي سمح لطفل مفضل ان يراها مرة ، مرة واحدة فحسب ، ثم ضل طريقه بعد ذلك اليها . كما عرف حكاية الجبل المعنط الذي كان يجتذب السفن اليه ، كما كان يجتذب الحديد والمسامير ، وكذلك حكاية الاميرة التي كانت تخدمها أياد بلا شخص .

كل هذه الحكايات تكون جزءا من مادة الحكايات الخرافية القديمة وهي ما تزال تروى وتنشر حتى اليوم . ولكن حينما رسم جوته الحكاية الخرافية ، كان يتبع في أغلب الأحيان منهج عصره ، أى منهج فيلاند من قبل . فقد حكى حكاية أماديس الجديدة شعرا ، كما اخترع غير ذلك من الحكايات وأطلق عليها اسم الحكايات الخرافية ، ومثال ذلك حكاية « ميلوزين » الجديدة ، وحكاية « باريس » الجديدة . وهذه الحكايات تبضم فناورقة ، كما أنها تفيض بالسحر وان شاع فيها جو الحزن القاتم ، ومع ذلك فهي بالتأكيد صور غنية بالفن ، وتخلو من العبارات التقليدية ، كما تخلو من الجو الطفولي .

ولم يكتب جوته هذه الحكايات من أجل الحكاية الخرافية ذاتها ، وإنما مغزى عميق تخفيه بين سطورها . وفي هذا نجد جوته أقرب الى الرومنتية من القرن الثامن عشر . وأكثر ما يتضح هذا في

١ - هيردر : شاعر وفلاسفة الماني ، ولد عام ١٧٤٤ . تقابل مع جوته وهو صغير نسبي شراسبورج فمرة تصرخ فيها ان يوقظ في نفس جوته الاحساس بمقتضى الادب الشعبي . وله ضمن اعماله الكبيرة مجموعة من الاغنيات الشعبية التي جمعها من أنواع الشعب . (المترجمة )

٢ - فيلاند اديب الماني ولد عام ١٧٣٢ وتوفي عام ١٨١٢ . ومن بين اعماله الادبية مجموعة من الحكايات ، احتوى جوته حلوها . (المترجمة )

حكاية الافعى الخضراء ، وحكاية زهرة السوسن الجميلة ، وهي ضمن مجموعة «ألوان من حكايات الترفيه عند المهاجرين الالمان» .

وإذا كان «موزويس» ومعاصروه في القرن الثامن عشر ينظرون إلى الحكاية الخرافية بوصفها عبثا غير معقول فإن «جوته» كان على العكس من ذلك تماما : إذ أن الحكاية الخرافية عنده هي بعينها الحكمة وإذا كنا نحن لا نعرف مصدر هذه الحكمة ، فإن هذا لا يرجع إلى بلاهة في الحكاية الخرافية ، وإنما يرجع إلى احساسنا البليد . هذا النعم بعينه الذي تسم به الحكاية الخرافية ، والذي لا يدرك بالعقل وإنما بالحدس فحسب ، هو الذي أثر في العصر الرومانتيكي بأسره ، كما أثر بطريق غير مباشر في شعر القرن التاسع عشر ، بل أنه يبدو لنا أن الجزء الأكبر من الحكايات الخرافية الفنية ما يزال متاثراً بهذا الوضع الجديد للحكاية الخرافية .

وقد نهى «نوفاليس» فكراة «جوته» هذه عن الحكاية الخرافية، إذ كان يرى أن الحكاية الخرافية تعد أسمى صورة للادب بوجه عام . ويتمثل هذا في ادق صورة في حكاية «البصيلة والدم الوردي» وهي احدى حكايات (تعاليم سايس) (١) . ولما كان العلم كله ، ومتاعب الحياة بصورها المختلفة ، تنتهي بنا كلها إلى حكمة طفولية والى ادراك سخف الحياة ، ولما كانت الحكاية الخرافية تحكم عن هذا الحكم فإنها لذلك تعد أسمى صورة شعرية وأقدمها .

ومن جهة أخرى فإن هذا الرأي الذي ظهر في القرن الثامن عشر تغلبت عليه آراء أخرى كان لها أكبر الاثر . وأول من امسك بخيط هذه الآراء ، كما امسك به في مجالات أخرى ، هو (هردر) . قال : «إن الحكايات الشعبية بأسرها ، ومثلها الحكايات الخرافية والاساطير هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية ، كما أنها بقايا تأملات الشعب

١ - سايس مدينة مصرية قديمة كانت تقع في الوجه القبلي . ولشيلر شعر فيها تحت عنوان «صورة مدينة سايس المقمعة» . (المترجمة)

الحسية وبقایا قوای وخبراتہ ، حينما کان انسان یعلم لانه لم یکن یعرف ، وحينما کان یعتقد لانه لم یکن یرى ، وحينما کان یؤثر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها » <sup>۱</sup> . ومعنى هذا أن الحکایة الخرافية ليست بثرثرة عجائز لا منطق لها ، ولا هي اختراع صرف ، وإنما هي ملك للشعب وتأجیل قوای الشاعرية <sup>۲</sup> .

وقد تحول « هیردر » نفسه فيما بعد عن الحکایة الخرافية <sup>۳</sup> . ذلك لأن الحکایة الخرافية نثر ، ولم یکن يجذبه في قوی آنذاك سوى الشعر الذي کان یرى فيه اللغة الام للجنس البشري <sup>۴</sup> .

على أن « جوته » الشاب کان الوریث الاول « لهردر » ، فلقد أضفى على قصة فاوست وهي بعد في صورتها القديمة Urfaust (۱) الانفعالات التي تهيض بها الحکایة الخرافية من مرح وجنون غریب وحزن عمیق باللغ ، يردد اصداه احساسات الشعب القديمة كلها ، المظلمة والقاسية على السواء <sup>۵</sup> . ونحن نشير هنا الى ما اقتبسه جوته من فاوست القديم من حکایات خرافية ، کحکایة البرغوث الذي أصبح أميرا وحکایة ملك بلاد « التولی » Thule <sup>۶</sup> . ثم الى هذه الاشعار التي استمدتها من حکایة « مخاند لبوم » Machandel boom أما اشد من تحمس لمحاربة فکرة القرن الثامن عشر عن الحکایة الخرافية فهو « نودفع تیک » Ludwig Tieck <sup>۷</sup> . على أنه کان یجهل الحکایات الخرافية التي یرويها الشعب <sup>۸</sup> . وتشير حکایاته التي كتبها إلى ضعف القوی الانسانیة أمام المصیر المحتم <sup>۹</sup> . وكثيرا ما یبدو هذا المصیر في شکل قوی قاسية مفاجئة في غير رحمة تأتي بالشر من حيث

۱ - كتاب فاوست الشهير لم یولف کله مرة واحدة ، وقد اطلق عليه اسم Urfaust في صورته الأولى الملونة من عدة مقطوعات متعددة . (المراجع)

۲ - « تولی » : كانت في الزمن القديم بلادا اسطورية تقع في اقصى الشمال . لم یعرف بعد ذلك بمفهومها جزيرة السعادة الثانية . (المترجمة)

۳ - حکایة ضمن مجموعه « الجرم » وهي تحكى عن زوجة الاب القاسية التي قتلت طفل زوجها ثم قدمته له غذاء . وقد عوقبت بعد ذلك بحبسها داخل منزل حيث قتلت فيه شر قتلها . (المترجمة) .

لا يدرى الانسان ، فالعلاقة بين المصير والذنب والضرورة الكامنة في الاحداث ، لم يكن من الممكن التعرف عليها الا نادرا ، بل ان هذا بعينه هو ما كان « تيك » ينكره في الحكاية الغرافية . على أن « موزويس » نفسه صاحب الافتراء الكبير على الحكاية الغرافية ، كان لديه ادراك أقوى وأصدق من ادراك « تيك » . ويظل « تيك » مع ذلك صاحب الفضل في لفت الانظار الى حكايات ذات الرداء الاحمر ، والقطط المنتعل حذاء ، وذى الذقن الزرقاء ، وهي حكايات ترجم كلها الى مجموعة « بيرو » .

وكما أن « نوفاليس » اهتدى عن طريق حكاية « البصيلة واندم الوردي » الى الحكايات الفطرية البسيطة ، كذلك تشوقي « كليمنس برينتانو » الى فهم حكايات الشعوب وأغانيهما التي تركت بساطتها وقعا في التفوس . وقد نشر بالاشتراك مع « أخيم فون أرنيم » حكاية « بوق الصبي السحري » ، كما انه استمد الشيء الكثير من مجموعة الاغاني الشعبية الهائلة . وعلى الرغم مما يشيع في هذه المجموعة من قوة وعنف فانها استقبلت بحماس بالغ ، بل ان اثرها قد استمر فيما بعد حتى عصرنا الحاضر . على انه لم يوفق بحكاياته الغرافية هذه في ان يترك اثرا عميقا متسطا يماثل ما تركته حكايات غيره من اثر . ولما لم يكن يميل الى ابتكار الحكايات فقد اتخذ من الكتب الشعبية الالمانية التي كتب في القرنين السادس عشر والسابع عشر ومن كتب التقويم ثم من حكايات العجان الفرنسية ومجموعة « بنتاميرون » - لبازيل - نموذجا لعمله . وقد حور « برينتانو » كل حكايات هذه المجموعات ونجح حقا في تشكيلها . ومثال ذلك حكاية الحيوان البليد التي احذى فيها احدى « حكايات مجمع العجان » ، وفي العموم كان « برينتانو » مولعا بالنكات وبالتلعب الفظوي والتوريات الادبية ، كما كان مولعا بالمزج بين أكثر المبدعات اختلاطا . وقد يرجع هذا في الحقيقة - كما رأى رتشرد بيز - الى ابتداعه للحكاية الغرافية في ارتجال متسرع وهو يحكىها للأطفال . وربما تسرب بعض هذا

الأسلوب الارتجالي إلى حكاياته المدونة ، ولقد كان « بريستانو » يرى أن حكايات « جرم » فضفاضة للغاية وخالية تماماً من العنصر الفني . أما هو فقد طالما بذل جهده لكي يجد لحكاياته سكلاً فيها متماساً ، الامر الذي فشل في تحقيقه ، حيث أنه كان كذلك يكثُر من الإضافة إليها . إن حكايات « بريستانو » تفتش عنقه وأضطراه ، ويرجع أجمل ما فيها إلى تلك ، الأغاني والأشعار المنتشرة خلالها .

ولم يتمكن أحد من الباحثين من أن يتحقق ما كان يصبو « بريستانو » إلى تحقيقه سوى الآخرين « جرم » - « يعقوب ووليم » وذلك من خلال مجموعة حكاياتهما الخرافية ، فقد قدما بهذه المجموعة كتاباً حقيقة للبيت الألماني وللأطفال الالمان . ففي عام ١٨١٢ م ظهر أول جزء من كتابهما في عيد ميلاد المسيح عام ١٨١٢ م . تحت عنوان « حكايات الأطفال والبيوت » . وفي نهاية عام ١٨١٤ م ، في فترة سادها الاضطراب والازمات ، ظهر الجزء الثاني من كتابهما . ثم اقتضت الحاجة ظهور طبعة ثانية للكتاب . وتلاحق بعد ذلك ظهور طبعات أخرى . وما تزال حكاياتهما تحمل حتى اليوم العيوب والجدة اللتين كانتا عليها في عهد ظهورها ، بل أنها لم تزد في خلال المائة والخمسين عاماً الماضية إلا تائيراً ، فما تزال فنون الموسيقى والشعر والفن التشكيلي تستمد منها موضوعات اثارتها .

وأهم ما تميز به هذه المجموعة هي أنها دونت الحكايات الخرافية كما كان يحكىها الشعب من غير إضافات تشوها ودون ايداعها . رمزاً مستتراً أو حكمة خفية . ولم يهدف الآخوان بذلك سوى أن يكونا وسيطين أميين في نقل ما سبق أن نقله الآخرون ، وفي نقل ما سمعاه من أفواه رواة الحكايات الخرافية من الرجال والنساء على السواء ، أو نقلته آداب العصور الوسطى ، وما طلعت به القرنان السادس عشر والسابع عشر من كتب التوارد وحكايات الحيوان .

على أن الرغبة الجادة في الاشتغال بالحكايات الخرافية تولدت لدى الآخرين « جرم » قبل ذلك بسنوات عن طريق « بريستانو » .

فقد ظهر الجزء الاول من حكايات «البوق العجيب» عام ١٨٠٥ م وله كان الناشر ان «بريتانو» «أخيم فون أرنيم» في حاجة لعون مالي جديد ، فقد التمسا كذلك مزيدا من الحكايات الخرافية والقصص الشعبية . وقد أرسلت اليهما آنذاك بعض الحكايات الخرافية، فنشرت حكاية (ماخانل بوم) عام ١٨٠٨ م في مجلة النساء التي كان «أخيم فون أرنيم» يتولى اصدارها . وهذه الحكاية كان الرسام «فيليب أوتو» قد بعث بها ثم أدمجها الاخوان بعد ذلك في مجموعتهما ، وهي تسمى الى أعظم الحكايات فنية في مجموعة الاخوان وأصدقها . وما ان تم نشر هذه الحكاية حتى استيقظت الرغبة القدية عند «بريتانو» في جمع الحكاية الخرافية ونشرها . وهنا قدم له الاخوان «جرم» كل ما جمعاه من حكايات منذ سنة ١٨٠٦ م حتى يكون في متناول يده . ومع ذلك فان «بريتانو» لم يتبع الطريق السليم ، وثار الشك فيما اذا كان قد يصل بعملية النشر الى نتيجة مجدية . ولذلك قرر الاخوان «جرم» ، يابعا من «أخيم فون أرنيم» ان يقوما بنشر ما جمعاه من حكايات خرافية حتى ذلك الوقت ، وفي هذه اثنية نفسها ظهر الجزء الاول من عملهما .

وقد قام «يعقوب ووليم» بالعناية بالطبعة الاولى التي ظهرت عام ١٨١٢ م ، وعام ١٨١٤ م . وقد كان يعقوب أكثر تمسكا بنصوص الحكايات الخرافية ، اذ كان يرى في هذه الحكايات سجلا للشعر القطري في الحقيقة الذي لا يحق لانسان ان يغيره . اما وليم فكان من جهة اخرى يدرس في ادب لغة الحكايات الخرافية وشكلها وأسلوبها . وبعد أن ظهرت الطبعة الثانية للكتاب عام ١٨١٩ ، افرد «وليم» بالعناية بالكتاب ، في حين انصرف «يعقوب» الى المدرسة الاجرامية الالمانية قبل كل شيء .

وقد استمد الباحثان بعض نصوص مجموعتهما من مصادر مخطوطة بعيدة في القدم ، في حين استمد الجزء الاكبر منها من الرواية الشفوية ونحن ندين بصفة خاصة لاثنين من القصاصين في رواية حكايات

« جرم » الجميلة والثانية وهما : ابنة صيدلي تدعى : « دورتشن » ، فيلد » وكانت تعيش في مدينة « كاسن » ثم أصبحت فيما بعد زوجة « وليم » ، ثم سيدة الحكايات الغرافية « فيهمانين » وهي فلاحة كانت تسكن « تسفيهرن » بالقرب من « كاسن » . وقد ذكر الاخوان في الجزء الثاني من كتابهما كلمة عن المرأة الثانية « فيهمانين » قالا : « لقد كانت هذه السيدة تحفظ في ذاكرتها بحكيات كثيرة ، وهي موهبة كما تقول لا تمنع لكل انسان ، بل ان بعض الافراد لا يمتلكونها على الاطلاق . ومن ثم تقص « فيهمانين » حكاياتها في حذر وثقة وحيوية صادقة ، بل انها تستمع بما تقصه . وطريقتها أن تسترسل في الحكاية في حرية ثم تحكيها ببطء مرة أخرى اذا شاء المستمع ذلك حتى يتتمكن مع شيء من المران من ان يستملي منها الحكاية . وبهذه الوسيلة دون الاخوان عنها بعض الحكايات بحرفيتها وبصدقها الذي لا يمكن أن يخطئه احد . وكل من يؤمن بقانون استحاله دوام الحكايات الغرافية مدة طويلة بسبب الاخطاء البسيطة التي تأتي من انتقال الحكاية من جيل لآخر ، وبسبب عدم اهتمام الاجيال بالاحتفاظ بها ، عليه أن يستمع الى هذه السيدة ليعرف كم هي تمسك دائما بنص الحكاية ، وكم هي حريصة على صحتها ، فهي لا تغير شيئاً من نص الحكاية مطلقاً عند روايتها مرة أخرى ، فاذا ما ادركت انها اخطأت في السرد ، أعادت على التو الرواية الصحيحة . ان التمسك بالتراث المنقول يعيش بين آناس رسموا لحياتهم نظاماً معيناً لا يحيطون عنه ، وهم في تمسكهم بهذا النظام أقوى من ميلنا نحن الى التغيير » .

وليس من البسيط على الاطلاق أن تقدر مالجموعة الاخرين « جرم » من أهمية ، فهما على عكس ما يظهر في مجموعات الحكايات الغرافية في القرن الثامن عشر ، بل على العكس كذلك من « تيك ، وبرينتانو ونوفاليس وجوته » لم يعيروا من نص الحكاية الغرافية ، بل عدتها تراثاً خالداً ، كما أنها لديهما ليست صوراً وليدة الخيال

المهوش ، وإنما هي نموذج لشعر الشعوب التي شاعت أن تقدمه للأجيال التالية ، وإن تم نقلها في صورة أكثر تقاء . وتحتوي مجموعة الآخرين « جرم » على مادة من الحكايات تمتد في تاريخ المائيا منذ بدايتها حتى القرن التاسع عشر ، كما أنها في الوقت نفسه غنية كل الغنى بصيغة جيدة لأشهر الحكايات الغرافية . وبعض هذه الحكايات لا نثر عليه إلا في مجموعة الآخرين ، فهذه المجموعة تقدم لنا بحق عدداً وفيراً مختاراً من الحكايات الغرافية كما أنها تحكم بخصوصها الموثوق بها ، تلك النصوص التي تتميز ببساطتها وغناها الفني .

وبهذا صارت مجموعة الآخرين « جرم » نموذجاً لغيرها من المجموعات التي شاعت أن تقلدها في أوروبا بل في أجزاء أخرى من العالم . وبعض هذه المجموعات تحصر حكاياتها داخل حدود بلادها الجغرافية ، كما أن بعضها الآخر يتميز كذلك بطابعه العالمي الدقيق . ولستنا نذكر فيما ظهر من مجموعات القرن التاسع عشر سوى مجموعة إيفالد تانج كريستنسن Evaldtang Kristensen في « جتلاندا » ومجموعة إيمانويل كوسكن Emanuel cosquin في « اللورين » ومجموعة « أفالانسيف » Avanasjev في روسياثن مجموعة « جوسي بترى » Guiseppe Pitré في صقلية ، هذا إلى جانب مجموعات القرن العشرين التي لا حصر لها . على أنه من النادر أن نجد مجموعة من هذه المجموعات تحمل الطابع العلمي الدقيق وتكون في الوقت نفسه كتاباً للأطفال والشعب . وإذا كان لمجموعة أن تصمد أمام مجموعة الآخرين « جرم » عند مقارتها بها فهي مجموعة « سفند جرو تفيج » Svend Grundtweg في الدانمرك ، ومجموعة « بـس أسيبورنسن » P.C. Asbjornsen « يورجن ميو » Jorgen Moe التي ظهرت في النرويج .

والذي يستحق أن تصح به بصفة عامة في عصرنا الحاضر بالنسبة لجمع الحكايات الغرافية هو التزام سماتها الصادقة . حقاً إننا نعترف بعدم كفاية القصاصين . كما نعترف بالاختفاء التي تعتري الأصول

وتأكدها رواية القصاصين الارتجالية ، ولكننا نعتقد في العلوم اتنا نحصل عن طريق هؤلاء القصاصين على صورة أكثر دقة للحكاية الخرافية من تلك التي نحصل عليها عن طريق النقل الواسع – وان يكن هذا النقل يتميز بالحرص الشديد ٠ على أن هذه الافكار كذلك لم تغب عن بال الاخوين « جرم » ، فقد كان « يعقوب » يطلب دائما لحكاياته الخرافية أن تكون قدر الامكان ذات معالم كاملة ٠ وكم كان يود لو أنه استطاع أن ينشر الحكايات الخرافية في صورتها الاصلية لو كان ذلك ميسرا ٠ ذلك لانه كثيرا ما كان يجمع بين أجزاء كثيرة من الحكاية الخرافية ثم يقارنها بعضها البعض ويؤلف بينها في شكل حكاية مكتملة بعد أن يسقط كل ما هو بعيد عن بنيتها المضوية ٠ وبذلك يخلق من الصيغ العديدة غير الكاملة حكاية مكتملة ٠ أما عن الصيغة اللغوية للحكايات الغرافية التي ثق بها ثقة كاملة فمصدرها « وليم جرم » ، فقد كان « وليم » يقوم بتهذيب لغة حكاياته من طبعة لآخرى ومن المتمع حقا أن تتبع تعبيراته من خلال الطبعات ، فنجدها دائما تزداد سحرا وعما كما تزداد متعة وبساطة ٠ وهو اذا فعل ذلك لم يتكلف تغيير الحكايات الخرافية لكي يضعها في صورة صحيحة كما سبق ان فعل « برييتانو » و « نيك » ، وإنما كان يهدف الى أن يحكي الحكاية الخرافية وفقا لاحكامها ، اذ كان يشعر حقا بمشقة كبيرة في نقل الحكاية من بنيتها الروائية الشفوية الى صيغة مكتوبة تظل تحفظ للحكاية الخرافية بحيويتها وشكلها الحالى ٠ وهكذا نجد أن « وليم جرم » يختفي كلية وراء عمله ، فكثيرا ما تبدو لنا حكاياته وكأنها لم تجد الاديب الذي طبعها بطابعه ولاعمن بين أجزائها ، وإنما تبدو لنا وكأنها تخرج من افواه الشعب مباشرة ٠ ولعل هذا هو السر في النجاح الفريد الذي أحرزه الاخوان « جرم » من حيث ان حكاياتهما الخرافية تمتلىء بالعناصر الفنية ويكتمل فنها ، هذا بالإضافة الى ما تتميز به من بساطة وقرب من روح الشعب ٠

وليست الابعاث النظرية التي قام بها الاخوان « جرم » أقل أهمية

من عملية الجمع ، فلقد أضافا الى الطبعة الاولى لمجموعتها تذيلًا يحتوي على ملاحظات كثيرة من بينها بيانات عن أصل الحكاية الخرافية وأبطال مختلفة ، واسارات الى ما في مجموعات الحكاية الخرافية الاخرى وما عند الشعوب الاجنبية من حكايات قريبة او مشابهة لحكاياتهما . ولم تكذ الطبعة الثانية لمجموعتهما تظاهر ، حتى جمع الاخوان هذه التعليقات في كتاب منفرد بعد ان أضافا اليها شواهد لاصل الحكايات الخرافية ، ودراسة عامة لادب الحكايات الخرافية المهمة ولاهم المجموعات التي ظهرت حتى عصرهما . وبالاضافة الى ذلك فقد أعلنا رأيهما في اصل الحكاية الخرافية . في عام ١٨٥٦ ظهرت الطبعة الثالثة لهذا الجزء الذي يتضمن تعليقاتهما ، ولذلك أصبحت هذه الطبعة حجة لما ظهر من بعدها من طبعات .

هذا وقد سيطرت بعض آراء الاخرين في مصدر الحكايات الخرافية وأصلها على أبحاث الباحثين بعد ذلك عشرات السنين . وهذا نص كلامهما في هذا الصدد : » ان التشابه بين الحكايات الخرافية رغم ما يفصل بعضها عن بعض من مسافات زمنية ومكانية بعيدة ، ليس أقل مما بين الشعوب المختلفة من أمور متشابهة رغم اقصالها . ويرجع بعض هذا التشابه الى تمايل الافكار الاساسية عند هذه الشعوب ، والى وسائلهم في عرض شخصيات بعينها . كما ان البعض الآخر يرجع الى مالديهم من وقائع متشابهة ، والى طريقتهم في الوصول الى حل لها . ذلك أن هناك احوالا هي من البساطة والطبيعة بمكان ، الى درجة أنها تتكرر بصفة عامة في جميع أنحاء العالم ، مثلها مثل الافكار المتشابهة التي تبدو كأنها تظهر من تقاء نفسها . وبناء عليه فإنه من الممكن أن تظهر حكايات خرافية بعينها في البلدان المختلفة أو تتشابه تشابها كبيرا رغم ما بينها من استقلال تام . حتى الالفاظ المفردة يسهل مقارنتها بعضها البعض على الرغم من انعدام صلة القربي بينها ، وذلك عن طريق تقليدها لاصوات الطبيعة ، وذلك التقليد الذي قد يكون مختلفا بعض الاختلاف أو متفقا كل الاتفاق ويصادف الانسان

أمثال هذه الحكايات الخرافية ويرى ما بينها من التشابه والاتفاق ، فيرجع هذا التشابه بينهما الى محض الصدفة . غير أن هذا التشابه إنما يرجع في معظم الاحوال الى هذه الافكار الاساسية التي تعرض عرضاً تفصيلياً غريباً غير متوقع وله طابع الاصرار ، ومن هذه الافكار تنسج بنية الحكاية الخرافية مما يجعل التسليم بهذه القرابة التي لا تبدو الا في الظاهر <sup>٣</sup> أمراً غير مباح ٠٠٠

اتنا لا ننكر احتمال انتقال الحكاية الخرافية من شعب الى آخر في بعض الاحيان ، ومن ثم تستقر هذه الحكاية وتنتشر جذورها في الارض الغريبة . ومثال ذلك اغنية « سيجفريد » التي اقتحمت منذ زمن مبكر أقصى بلاد الشمال وأخذت هناك الطابع الوطني لهذه البلاد . على ان الامثلة فردية ، ولا نستطيع أن نعمها على الشروة الهائلة من الحكايات الخرافية ، وأن نفسر بها هذا الانتشار الواسع لهذه الملكية المشتركة من الحصيلة الشعبية . ألم تظهر حكايات خرافية بعضها في بقاع ينأى بعضها عن البعض الاخر تماماً ، كما يتفجر نبع مرة اخرى في مكان ينأى عن مكان شجره الاول ؟ أم يريد الانسان أن يمثل الظهور المفاجيء لحكاية خرافية في مكان ما بتيار من المهاجرين يتدفق في بقاع غير مأهولة من الارض بقعة وراء الاخر حتى يغمرها ؟ أم كيف يتسمى للانسان ان يفسر اتفاق حكاية تحكى في قرية جبلية « منزعة » في ولاية ( هسن ) في اسماها مع حكاية هندية او اغريقية او صربية ؟ .

ان الحكايات الخرافية تتفق جميعها في كونها بقايا معتقدات تصل في تاريخها الى أقدم العصور ، وتتاح لها الفرصة للظهور من خلال تلك التأليفات التي تصور مدركات غير حسية . وهذه المعتقدات الاسطورية شبيهة بقطعة صغيرة من أحجار متاثرة بين زهور تنبت في أرض خصبة لا يكتشفها الا ذو بصر حاد . وقد فقد مغزى هذه المعتقدات منذ زمن بعيد ، ولكننا ما نزال نحس أثرها ، بل هي تكون بنية الحكاية الخرافية التي تهتم في الوقت نفسه بالمعنة الفطرية في تصوير الامور

الخارقة للعادة — تلك التي لا يمكننا على الاطلاق أن نعدها تصويرا لا مغزى له مصدره الخيال فحسب . وتمتد هذه المعتقدات الاسطورية كنما رجعنا بالزمن الى الوراء ، بل انها فيما ييدو كانت تكون المضمن الوحيد لاقدم صور التأليف الادبي . ونحن نرى كيف ان هذه التأليفات الادبية قد تكونت ارتجالا من السمو عن الاشياء المادية لكي تخلق حالة من الانسجام مع الواقع ، وذلك حينما تهدف الى تصوير قوى الطبيعة المروعة ، المليئة بالاسرار ، كما أنها لا تحيد عن تصوير ما هو بعيد عن الادراك ، وكذلك الشيء المزعج والشيء البشع وهذه الآداب القديمة لا تكون اكثرا مرونة الا حينما يتناول موضوع مشاهداتها أحوالا غير معقدة من حياة الرعاة والصياديون والمزارعين ، وكذلك حينما تصور أثر العادات الاصيلة في الشعوب . حتى اذا ما تطورت هذه التقاليد البسيطة ، ونمّت قوة الاحساس بالادب فحينئذ تراجع المعتقدات الاسطورية الى الوراء حاملا معها عبير الزمن البعيد الذي يضعف من وضوح معالمها ، وان كان يسمى ببروعة الشعر ٠٠

وقد يتساءل الانسان : من أين تبدأ الحدود **الخارجية** للعناصر المشتركة بين الحكايات الخرافية ، ثم كيف تتطور درجات القرابة بينها ؟ . أما عن هذه الحدود فانها تتضح من خلال الاصل الشعبي الكبير الذي حرص الانسان على تسميته بالهندي وجرماني . وأما هذه القرابة فانها تحصر دائما في نطاق أضيق فأضيق حول موطن الشعب الالماني . وشبيه بذلك ما نكتشفه في لغات بعض الشعوب والشعوب القريبية من بعضها البعض من صلات خاصة مشتركة . فإذا ما عثر الانسان لدى العرب على حكايات خرافية شبيهة بما عند الالمان ، فلا بد — لكي تفسر ذلك — من الرجوع الى أصل حكايات ألف ليلة ونيلة ، اي الى اصلها الهندي ، كما ادعى « شليجل » بحق . فإذا صحت هذه الحدود بوصفها شيئاً مؤكداً فاننا ربما سلمنا بضرورة الاتصال ، حتى وان بين لنا وجود مصادر اخرى . فكم يدهش

الانسان حينما يرى حكايات خرافية عند زنوج «بورنو و بيتشارون» وهما شعب جوال عرف في جنوب أفريقيا ، ترتبط ارتباطا لا يمكن انكاره بالحكايات الالمانية ، في الوقت الذي تستقل فيه هاتان القبيلتان بخصائص مميزة في حكاياتهما الخرافية ٠

وكان البحث كلما امتد بذلك في خلال عشرات السنين منذ عهد الاخرين «جرائم» اتضح أن الاخرين أدركوا على وجه التقريب كل المسائل المهمة التي تختص بالحكايات الخرافية من خلال ابحاثهما ، بل انهم حاولا الاجابة عن بعضها ٠ الواقع اتنا ما نزال نلمس في عصرنا الحاضر آثار الاخرين «جرائم» في ابحاث الحكاية الخرافية ٠ ونحمد الله أن للشخص اهم آرائهم فيما يلي :

١ - أن الحكايات الخرافية ، وان احاط بها الغموض أو اصابها التحويص ، الا انها تعد بقايا حكايات باللغة في القدم تتحدث عن قدماء الآلهة والابطال ٠

٢ - ترجم الحكايات الخرافية الى العصر الهندو جermanي ، كما انها تقتصر بصفة أساسية على الشعوب الهندو جermanية ، فاذا كانت الحكايات الخرافية وذلك وفقا للتعریف الذي حدده لها الاخوان «جرائم» في كتابهما «الاطفال وحكايات اليوت» قد ظهر عند الشعوب غير الهندوجermanية ، فيتحتم علينا أن نبحث بعد ذلك عما اذا كانت هذه الحكايات قد هاجرت الى الشعوب بعد أن ظهرت لدى الشعوب الهندوجermanية ٠

٣ - هناك بعض الاحوال التي هاجرت فيها الحكاية الخرافية بحق من شعب لآخر ، غير أن هذه الظاهرة ليست قاعدة ٠

٤ - اذا كان من الممكن أن تظهر اطوار الحياة البسيطة في جميع الازمنة ولدى كل الشعوب ، كذلك يمكن ان تتطور الحكايات الخرافية بطريقة مماثلة لدى كل الشعوب ٠

وقد كان لكل رأي من هذه الآراء النظرية أثره البالغ في السنوات التالية لظهورها . بل إن أثر هذه الآراء ما زال تمسه حتى اليوم . على أن بعض الباحثين قد تعقب هذه الآراء فيما بعد ، فتبين له خطأ بعضها ، في حين أنه اعترف بأن بعضها الآخر قد احتفظ بجدة لا نظير لها عبر السنين ، فكثيراً ما يحاول الإنسان حتى اليوم أن ينقب في ابحاثهما عن رد لبعض المسائل المهمة .

ونود الآن أن نفحص عن قرب كل هذه الاتجاهات المختلفة في البحث . وأساس الاختلاف بين هذه الاتجاهات واتجاه الآخرين «جرم» هو أن الآخرين كانوا يؤمنون بأن الحكاية الخرافية يمكن تفسيرها عن طريق نظرة خاصة واسعة بوصفها وحدة شاملة ، في حين أن اتجاهات البحث الحديثة تقف بعيداً جداً عن هذا الاعتقاد ، إلى درجة أنها تبدو في بعض الأحيان أنها تتفاوت عن تفسير حكايات الخرافية بعينها أو تفسير بعض أجزائها ، أو تتفاوت عن تفسير موضوع من موضوعاتها أو مجموعة من الموضوعات التي تكون الحكاية الخرافية ذاتها . فالحكاية الخرافية صورة لا تقبل التحديد وليس من السهل تحديد معالمها ، في حين أنها من وجهة نظر الآخرين تشير تصوراً واضحاً محدداً ، بل أنها – ونحن نقرر هذا في اطمئنان – تترك في نفوسنا احساساً كاملاً ممددًا ، وإن شق علينا التعبير عنه .

ولأول مرة أصبت أعمال «جرم» بهذه نتيجة لما كتبه دارس الأدب السنسرتي «تيدور بنفي» Theodor Benfey تحت عنوان «بنتشاتنرا» . وفي عام ١٨٥٩ قام «بنفي» بنشر ترجمة كتاب هندي يتضمن حكايات خرافية وحكايات عن الحيوان ، كما قدم في جزء خاص أفرده للتعليقات ، بياناً دقيقاً عن طبعات هذا الكتاب وترجماته كما قدم معلومات عن أصل الحكايات التي يتضمنها الكتاب ومصيرها بعد أن أعيدت روایتها .

لقد كان «بنفي» يرى أن الموطن الأصلي للحكايات الخرافية جميعها

« فيما عدا الفابولا (١) التي اتُخذت من بلاد الاغريق موطنًا لها » هو بلاد الهند . هذه الحكايات الخرافية كانت في الأصل حكايات بوذية تحكى لأغراض تعليمية ، ثم اتَّشرت في أوروبا في شكل روايات مدونة قبل كل شيء ، أما بواسطة العرب عن طريق البيزنطيين ، وأما في شكل روايات شفوية مباشرة عن طريق المغول وشعوب شرق أوروبا . وربما اتَّخذت في قصص « بو كاشيو » وحكايات « سترابارولا » الخرافية في أوروبا مستقراً لها .

وهكذا نرى أن ما عدها الآخوان « جرم » أمراً شاداً من انتقال الحكايات الخرافية من شعب لآخر ، صَح عند « بنفي » على أنه القاعدة وأكثر من هذا فإن الحكايات الخرافية التي عدها الآخوان « جرم » منبعثة من عالم حكايات الآلهة والابطال لم تكن عند « بنفي » سوى مجرد رواية أدبية خالصة . ولقد خلق البوذيون من شواهد العتقدات القديمة بماذج وفابولات ذات غرض تعليمي وذلك على سبيل توجيه الصح والارشاد للملوك . وقد بذل « بنفي » في هذا البحث جهداً باتنا في سبيل تدعيم هذا الرأي معتمداً على علمه ودقة فهمه ومقدراته على الربط ، إذ أخذ يبحث الحكاية اثر الحكاية ، والقصة اثر القصة في صورتها الأصلية ثم في صورها التي اتَّشرت بها . وفي هذا الوقت عرفت حكايات هندية أخرى وحكايات من المناطق الشرقية البعيدة وصارت موضوعاً للبحث العلمي وكلها فيما يبدو كانت تدعم نظرية « بنفي » .

وقد ظلت نظرية « بنفي » التي ادَّعت أن الحكايات الخرافية اصلها بلاد الهند وانها ظهرت على طريق البوذيين لأغراض تعليمية – مسيطرة بعد ذلك عشرات السنين ، وقد بدا حينئذ أن البحث قد أوشك على الوصول إلى هدفه ، وذلك بامكان ارجاع كل حكاية خرافية المانية أو أوروبية إلى صورتها الهندية القديمة . ومع صحة هذا فإنه يبدو أن

١ - الفابولا هي الحكاية التي تخُلُّ على الكائنات الطبيعية وبخاصة الحيوان خصائص بشرية . (المترجمة)

هدف البحث العلمي لم يتحقق إلا في نطاق ضيق .

على أنه لا ينبغي لنا من جهة أخرى أن نقلل من قيمة مجهودات «بنفي» ، فإذا كان قد تبين بعد ذلك أنه قد وصل بنظريته إلى حد المبالغة . فيما لا شك فيه أن هذه النظرية قد أرشدت الباحثين إلى أن بلاد الهند بصفة خاصة بلاد غنية بحكاياتها الخرافية . وفضلاً عن هذا فقد أرشدت هذه النظرية إلى طريقة البحث في انتشار الحكايات الخرافية ، وإلى قيمة كل من الرواية الشفوية والرواية المكتوبة . ورأى «بنفي» في ذلك أن البوذيين قد صنعوا هذه الحكايات ولكنها اعتبرتها التزيف بعد ذلك . بل أن الهند في رأيه كانت تستحوذ قبل البوذيين على مجموعة كبيرة من الحكايات الخرافية استخدمت فيما بعد في أغراض تعليمية ، تماماً كما حدث لدينا في العصور الوسطى حينما اتُخذ الوعاظ من الحكاية الخرافية نموذجاً للوعظ . على أن آراء «بنفي» في انتشار الحكايات الخرافية كانت أهم من آرائه في أصل الحكايات الخرافية . ولو لا جهوده في ذلك لما أصبح لجهود المدرسة الفنلندية المتأخرة في محاولة ارجاع الحكايات الخرافية إلى شكلها الأصلي اثر يذكر . ومع هذا فقد حاولت المدرسة الفنلندية فيما بعد أن تصل بكل حكاية خرافية إلى أصلها وطريقة انتشارها . ولكنها لم تتبع في ذلك طريقة «بنفي» الخاطئة ، إذ لم تحاول أن تعمم هذه الطريقة على الحكايات الخرافية جميعها .

وفي الوقت الذي كان «بنفي» يقوم فيه بجهوده هذه ، قامت محاولة أخرى لتفسير الحكاية الخرافية . وقد أفادت هذه المحاولة من آراء الآخرين «جرم» فائدة مادية ، وإن لم يقدر لها بحال من الاحوال نجاح قوي كالذي احرزه الآخوان . وقد رأت هذه المحاولة أن الحكايات الخرافية — بوصفها ميراثاً من العصر الهندي وجرماني — تعد رومزاً للظواهر الطبيعية : للشمس والقمر والنجوم ، للنهار والليل والظلام ، وللصباح والشفق ، وللعواصف وغير ذلك . وقد مثل «ماكس مولر» و «انجلوبي جويناتس» و «ادلبرت كون» ، ثم

« سير جورج كوكس » وغيرهم هذا الرأي بصفة خاصة ٠

ولم يكن لهذه الطريقة في التفسير سوى طابع وقتي ، وهي لهذا تعد بحق ملغاًة منذ عشرات السنين ٠ حقاً إننا نعرف من خلال طقوس الشعوب البدائية الكثيرة كيف كانت المقدرة قوية على التجريد وعلى التفكير الرمزي لدى الإنسان القديم ، بل ربما كانت هذه المقدرة أقوى من أن يتصورها عصر التفكير المطوري ، ومع هذا فاتنا كثيراً ما نعجز عن استكشاف معنى الرمز ومحتواه الخاص في شعائر انسنوبوقدية ٠ وبمقدار ما يتاح لنا في هذا المجال من المقارنة بين التصورات والأساطير والعقائد لدى ما يسمى بالشعوب البدائية ، يتبيّن لنا أن مغزى الحكايات الغرافية لا يقتصر مطلقاً على الشفق وشروق الشمس وغروبها ، والليل والظلام ٠

على أن السؤال ما يزال قائماً ، عما إذا كانت الأشياء المتشابهة في الحضارات المختلفة ، يتحتم أن ترتبط بحق بعضها ببعض ، أو إلى أي حد يكون التشابه بين التصورات أو بين الأساطير دون أن تكون بينها صلة تاريخية مباشرة تذكر ٠ وقد أشار بعض الباحثين الانجليز إلى هذا الاحتمال ، في مقدمتهم « أ. ب. تيلور » Tylor و «أندرو لانج» Andrew Lang الاسكتلندي ٠

اما « تيلور » فقد بحث في مؤلفه الرئيسي « الحضارة البدائية » أصول الحضارة واللغة والعادات والعقيدة في العالم أجمع ٠ ويقدم كتابه هذا بالخصوص في مجال علم تاريخ الأديان وعلم الأجناس البشرية وكذلك في نواحي علمية أخرى مادة وفيرة لا نظير لها ٠ وقد استطاع « تيلور » أن يبيّن أن هناك تشابهاً يثير الدهشة بين التصورات الدينية القديمة عند سكان أفريقيا واستراليا وسكان آسيا القدماء وسكان الأمريكتين وعند الأسكيمو وسكان الجزر الجنوبية ٠ وليس من الممكن بأي حال من الأحوال أن تكون هذه الشعوب قد أثر بعضها في بعض تأثيراً متبادلاً ، ومع ذلك فإن آرائهم تتفق تماماً أو تتشابه فيما يختص بطبيعة المرض والصحة ، والنوم والحلم ، وفيما يختص بالحياة الخالدة

بعد الموت ، ثم فيما يختص بالحيوانات والطبيعة الصامتة ٠ وأكثر من هذا اثارة للدهشة أن الكثير من معتقدات شعوب الحضارة يرجع إلى التصورات القديمة والتصورات البدائية ، بل إن هذه التصورات البدائية ما تزال تعيش بكل تفصيلاتها في العقيدة الشعبية المعاصرة ، وفي الوساوس والتقاليد وفيما « يحدث تلقائياً » أو فيما هو باعث على الخوف كذلك ٠

ثم سار العالم الفرنسي « بيديه » Bedier بالبحث في هذا الاتجاه فدما ، وذلك في كتابه عن « الفابولا » Le Fabliaux الذي يعرض فيه نظرية تعدد أنواع الحكاية الخرافية ٠ وملخص هذه النظرية انه كما ينمو نبات متماثل في جميع أنحاء العالم في الأحوال الجغرافية والجوية المشابهة كذلك تظهر في الظروف الروحية المتماثلة صور متماثلة للنشاط الروحي ٠ وعلى ذلك فمن الممكن ان تظهر الحكايات الخرافية في شكل متماثل في جميع أنحاء العالم ٠

هذا الرأي وجد من يمثله في ألمانيا وهو « هانز ناو من » Hans Naumann وقد اعتمد « هانز » على ابحاث « تايلور » و « بيديه » ، كما اعتمد على أبحاث « وليم فوندتس » في سيميولوجية الشعوب ٠ على انه تأثر أكثر من كل ذلك بدراسة الباحث الفرنسي « ليفي برو » التي تحمل عنوان « تفكير الشعوب الفطرية » ولستنا في حاجة لأن نخوض في أبحاث « ناومن » فيما يختص بالنتاج الشعبي بوصفه « تاجاً حضارياً معموراً » ، وفيما يختص بحضارة الجماعات البدائية بوصفها حضارة معارضة للحضارات الراقية ، تلك الحضارات التي تطورت إلى الفردية وإلى الاحساس بتفاوت الأفراد ٠ أما فيما يختص بالحكاية الخرافية فقد عبر عن رأيه فيها فيما يلي :

« من الواضح أن وجوه التجانس بين الشعوب لا تقوم كلها على الاخذ من بعضها البعض ، وإنما المؤكد أنه من الممكن أيضاً وفقاً للقوانين الطبيعية أن تتشكل الأفكار الانسانية الأساسية لدى الشعوب المتميزة إلى أجناس مختلفة ومناطق مختلفة يستقل بعضها تماماً عن

البعض الآخر — أن تنشأ صور متشابهة في المجالين المادي والروحي على السواء . إن الإنسان اليوم لم يعد يتسمك بأحد الاحتمالين دون الآخر بوصفه المبدأ الأساسي ، اعني مبدأي هجرة الأدب الشعبية واعتماد بعضها على بعض ، او استقلالها ، اذ انه من الممكن نكلا الاحتمالين أن يقعا بصفة أساسية جنبا إلى جنب مع الآخر ، بل انه في بعض الأحيان قد يتفاعل اثراهما معا .. ثم إن الأفكار الدينية لا تجد مجالا للظهور في الطقوس فحسب ، بل في الحكايات الخرافية والشعبية كذلك . فإذا تضمنت الحكايات الخرافية والشعبية هذا الموضوع الديني ، فاننا نميل لأن نطلق عليها بكل ارتياح « أساطير الآلهة » . حقاً إن أسطورة الآلهة والحكايات الخرافية والحكاية الشعبية والحكاية البطولية يقترب بعضها من البعض الآخر بحيث تتدخل كلها ضمن إطار واحد . وهي وإن لم تكن دائماً باللغة في القدم إلا أنها في أخص ملامحها كثيراً ما تمثل تجاهلاً من حكايات الإنسان البدائي غاية في البدائية ، وتميز بعضها عن بعض بصفة أساسية في أسلوب تحديدها للزمان أو المكان وكذلك للشخصيات الإنسانية أو التاريخية أو الالهية ، وفي طريقة هذا التحديد » .

وإذا شئنا أن نصوغ رأي « ناومن » صياغة أخرى فاننا نقول : انه ليس من السهل المحتم أن تكون الحكايات الخرافية ممثلة لعصر قديم بائع في القدم ، وإنما يكفي أن تكون موضوعاتها قديمة . ذلك لأنه من الممكن للموضوع القديم أن يتسلل إلى حكاية خرافية في عصر متأخر نسبياً . فالبدائية ليست مرحلة زمنية قابلة للتحديد الزمني كما أنها ليست خاصية لهذه الحضارة او تلك ، وإنما من الممكن فهمها بوصفها حالة عقلية أو روحية ، تتمثل في صورة ما في كل مكان وزمان . ومن هذا المجال الفكري تستمد الحكاية الخرافية تصوراتها دائماً أبداً .

ونود الآأن نسوق مثلاً توضيح به اهم التصورات البدائية في الحكاية الخرافية وفقاً لكل من أبحاث « جرم » وأبحاث علماء الأساطير

ومؤرخي الاديان والاجناس البشرية . وقد اخترنا لذلك حكاية « الوردة الشائكة » ، ذلك لأن هذه الحكاية بالذات قامت حولها بصفة خاصة محاولات مختلفة لتفسيرها .

ان الوردة الشائكة<sup>(1)</sup> راحت في سبات سحري حينما وخر يدها مغزل . ثم نماحول قصرها سور شائك كان يمزر كل دخيل . وأخيرا فتحت الاشواك أبوابها للبطل الذي كان يرغب في الزواج من الوردة الشائكة ثم اقتحم البطل السور الشائك وأيقظ الوردة الشائكة من سباتها السحري . هذه الحكاية ذكرت الاخرين « جرم » بحكاية « برون هيلد » Brunhild التي راحت في سبات عميق بعد أن وخرها « أدين » Odin بالاشواك المنومة . وهناك عند خلية العسل التي نامت خلفها « برون هيلد » استطاع « سيجفريد » أن يقتحم الطريق إليها . على انه يحق لنا بهذه المناسبة ان نشير الى وجوه تشابه اخرى بين حكاية « الوردة الشائكة » وبين الاساطير الشمالية . فكما أن الجنيات رغبن في « الوردة الشائكة » لاقسمن كذلك نجد « النورنات»<sup>(1)</sup> يرغبن في « نورناجست » في الحكاية الشمالية . وكما أن « الوردة الشائكة » قد وخر يدها مغزل كان قد ترك سهوا بعد أن كان ابوها قد تاكد من انه جمع كل المغازل وحطمهما ، كذلك كان بذات الدبق الذي ترك سهوا ، قذيفة اودت بالاله « بالدر » الى الهلاك . على أن اوجه التشابه هذه بين حكايات « جرم » وحكايات بلاد الشمال لا تقتصر بحال من الاحوال على حكايات « الوردة الشائكة » ، وهناك حكايات أخرى في مجموعة الاخرين لها ما يقابلها في الاساطير الشمالية، ومثال ذلك حكاية « ماخاندلboom » Machandelboom<sup>(2)</sup> التي تقابل

١ - اسم البطلة في الحكاية . (المترجمة)

١ - نورنات Nornen اخوات ثلاث يمثلن المصير الانساني في العقيدة الجرمانيّة .  
فاورد Urd تمثل الماضي ، وستولد Skuld تمثل الحاضر ، وفرداندي Werdandi تمثل المستقبل ، والثلاث معاً يمثلن المصير الانساني الذي لا يمكن لحد ان يهرب منه . (المترجمة)

٢ - انظر هامش من ٦٢ .

احدى حكايات كتاب «الادا»<sup>(٣)</sup> وكذلك حكاية «مرية الاوز» التي ربط «وليم جرم» بينها وبين اسطورة «برتا»<sup>(٤)</sup> زوجة «بيين»، مبيناً كيف أن بعض الصيغ اللغوية في الحكايات الخرافية وبخاصة المقطوعات الشعرية يمكن تفسيرها في ضوء الحكايات الشمالية القديمة.

أما علماء الاساطير فانهم يفسرون حكاية «الوردة الشائكة» كما يلي على وجه التقرير: فالسور الشائكة في حكاية «الوردة الشائكة» ومه «خلية العسل» يرمزان إلى الغسق. أما «الوردة الشائكة» نفسها أو «برون هيلد» فهي ترمز إلى التليل ثم إن الامير او «سيجفريد» يرمز إلى النهار المشرق.

أما «بنفي» فلم يصرح - فيما نعرف - باصل حكاية «الوردة الشائكة». ويتلخص ما قاله حول هذه الحكاية فيما يلي: أن الحكاية في شكلها الذي حكها فيه الاخوان «جرم» شعبية حقاً، ولكنها لم تستمد رأساً من الشعب، فهي ذات طابع أدبي، انتقلت عن طريق التدوين من فرنسان إلى المانيا. وفي المانيا لم ترد لها سوى روايات قليلة، في حين أن الحكايات الخرافية التي تبع اصلاً من الشعب تتخذ في أغلب الأحيان اشكالاً عديدة في مجال الرواية. إن حكاية «الوردة الشائكة» الجرمانية ترجع في الغالب إلى حكاية «البنت النائمة في الاحراج» لبيروه Perrault فهي تتفق معها في كثير من تفصيلاتها. حقاً إن الحكاية الخرافية الفرنسية أكثر مادية، فهي تسبح بين مطابخ القصور، كما أن خاتمة الحكاية الفرنسية تبتعد عن خاتمة الحكاية الالمانية. فنحن نجد أم الامير في الحكاية الفرنسية

٣ - ادا Edda : كتاب ايسنلدة القديمة وقد عثر عليه مخطوطاً. وهو يرجع إلى القرنين الثالث عشر والرابع عشر ويتضمن اساطير وحكايات خرافية لسكان بلاد الشمال والشعوب الجرمانية. (المترجمة)

٤ - «برتا» Pertha زوجة Pippin المعنفة وام شرمان الكبير. وفي اسطورة شرمان اختلط اسمها باسم ابنته Berchta . (المترجمة)

هي التي حاولت القضاء على (الوردة الشائكة) التي كانت قد استيقظت وترزوجت . على أن هذه الخاتمة نجدها في مجموعة « بنت أمير وني » « لبازيلس » . ولما كانت حكايات هذا الكتاب تعتمد في أغلبها على الحكايات الغرافية الهندية ، فإن حكاية « الوردة الشائكة » تعتمد وبالتالي على أصل هندي . وإذا كان هناك من ترجيح أكبر لافتراض الأصل الهندي للحكايات الغرافية أكثر مما تدلنا عليه « حكاية الوردة الشائكة » عند « بازيلس » ( وتسمى البطلة في حكايتها « تاليا » ) فمن الممكن أن تدلنا عليه حكاية فرنسية انتشرت في القرن الرابع عشر ، تذكرنا في كثير من تفصيلاتها بحكاية خرافية هندية ما تزال تحكى حتى اليوم .

ثم أشار أحد أتباع المدرسة الاتروبولوجية التي أبسها « نيلور » و « لانج » وكذلك « هانزناومن » إلى أن الموضوعات في مثل حكاية « الوردة الشائكة » تظهر في حكايات العالم أجمع : فالجنيه الحقود أو المرأة الحقود وتشترك معها في ذلك زوجة الاب الشريرة التي وهبت القدرة على إزالة اللعنة بالآخرين – موضوع كثير الاتشار . وبالمثل فإن موضوع النوم السحري ، قد انتشر في الحكايات الأغريقية القديمة وفي حكايات بلدان الشرق كما انتشر في الحكايات البدائية . وكذلك يمكن مقارنة الأشياء التي ترك سهوا والمغزل الملعون بالأشياء التي ترك سهوا وتكون مؤدية إلى الهلاك . وفي هذا المعنى قدم « جيمس فريزر » James Frazer (الذي يقترب من دراساته من تيلور ولانج) في عمله الكبير « الغصن الذهبي » عدداً وفيراً من الأمثلة وفي العموم فإن هذا يعني أن موضوعات « حكاية الوردة الشائكة » واسعة الانتشار ، بل ربما كانت تنتشر في جميع أنحاء العالم ، كما يعني أن الحكاية الغرافية ربما نشأت في جميع أنحاء العالم أو على الأقل في كثير من البقاع ، وليس من المحموم أن تنشأ في مكان واحد بعينه .

وإذا نحن أجلنا الان كل نظرية من نظريات « جرم » و

«بنفي» وعلماء الاشروبولوجيَا فاتنا نجدها موضع جدال . حقا ان العلاقة بين الحكاية الغرافية والاسطورة بما في ذلك اساطير البلاد الشمالية ، لا يمكن انكارها ، وكل ما في الامر ان هذه العلاقة من الصعب تحديدها ، وربما كانت ابعد من تحديد الاخوين «جرم» لها، حينما اعتبروا الحكاية الغرافية ولية الاسطورة ، وهذا ما سنبحثه بعمق في فصل آخر . ولم يعد هناك مجال لانكار أن الهند كانت منذ زمن بعيد موطننا لكثير من هذه الحكايات قد انتقل حقا الى الغرب ، ولكن نتيجة هذا البحث لا يمكن ان تمثل ما كان «بنفي» يطمح اليه . ويتختتم علينا اليوم أن ننظر الى الهند بوصفها بلاد ندين لها بالكثير من ثروة حكايتنا الغرافية ، ولكنها لم تكن سوى مركز تطوير لها ، في وسعنا أن تعرف سواه . فلا يمكننا اليوم على سبيل المثال ان تتجاهل باي حال من الاحوال ما للحكايات الغرافية الكلتية من أهمية حتى اليوم . ثم اننا نعرف كذلك ان ثروة العرب من الحكايات الغرافية وثروة المصريين وشعوب الحضارات القديمة في منطقة البحر الابيض كان لها أثراها في تراثنا من الحكايات الغرافية .

وأخيرا فانه يتحتم علينا حقا فيما يختص بآراء الباحثين الاشروبولوجيين أن نسلم كذلك بأن الكثير من موضوعات الحكايات الغرافية ترجع الى تصورات دينية ، وان هذه الموضوعات انتشرت في جميع أنحاء العالم على وجه التقرير . على انه من جهة اخرى يجب ان نضع في اعتبارنا ان حكاياتنا الغرافية لا تتألف اعبيطا من مجموعة من الموضوعات رصت بجانب بعضها البعض ، وانما تقف وراء هذه الموضوعات قوة قادرة على التشكيل ، استطاعت ان تكون الحكاية الغرانية وفقا لقوانين محددة بحيث لا يكون في وسع الانسان أن يحل موضوعا عن عمد محل آخر . وهذا لا يعني اننا ننكر قيام بعض الموضوعات في البلدان المختلفة مستقلة بعضها عن بعض تمام الاستقلال ، كما أنت لا تذكر أن مجموعة من الموضوعات البسيطة قد تتشابه عن تلك «الموضوعات القديمة» ، ولكنه يندر ان يتآلف من مجموعة من

هذه الموضوعات شكل معقد كما هو الحال في القدر الأكبر من حكاياتنا . حقاً إن هناك بعض الحكايات التي ترتكز على تصور مفرد « من التصورات القديمة مثل « الضفدع » عن الآخرين « جرم » ( انظر مجموعة الأطفال وحكايات البيوت رقم ١٥٠ ) . وتحكى هذه الحكاية إن الطفل الذي كان قد اعتاد أن يطعم ضفدعه كان لا بد له أن يموت بمجرد أن يموت الضفدع . ذلك لأن هذا الضفدع تقصمه روح الطفل الذي كان يقدم له الطعام ، فحينما مات الضفدع الذي ينتهي إليه الطفل بصلة روحية كان لا بد للطفل من أن يموت كذلك . وهذا نوع من تصور مذهب الروحانيين Animism الذي ينتشر بين شعوب عديدة والذي قد يؤدي إلى ظهور حكايات مشابهة . فما إن تتألف الحكاية الغرافية من أجزاء أكثر تعقيداً ينتظم بعضها بجانب بعض حتى يتضاءل احتمال نشأتها المستقلة . على أنه كثيراً ما يحدث حتى اليوم أننا لا نلتقي بشكل كافٍ إلى حقيقة أن الحكاية الغرافية ليست شيئاً بسيطاً ، بل صورة مركبة من كثير من التفصيات .

إن الحكاية الغرافية تتكون وفقاً للقاعدة من مجموعة الموضوعات المختلفة يجتمع بعضها إلى بعض مرة أخرى مكوناً سلسلة صغيرة من الموضوعات . ويمكنا أن نطلق على هذه السلسلة لفظ الحوادث . ومن مجموعة الحوادث تتكون الحكاية الغرافية . ونود هنا أن تقدم مثلاً يوضح ذلك :

إن حكاية « يوحنا المخلص » ( الأطفال وحكايات البيوت رقم ٦ ) تحتوي على موضوع الملك الذي كان له ابن وحيد سلمه لخادمه ليربيه لثقته فيه . ويتبع هذا موضوع الحجرة المحرمة التي رأى فيها ابن الملك صورة عروس المستقبل . ويتصل هذا بموضوع رحلة العروس وتدبير المؤامرة للتغريب بها . هذه السلسلة من الموضوعات : الحجرة المحرمة التي احتوت على صورة العروس ، ثم رحلة العروس وتدبير المؤامرة للتغريب بها ، يحق لنا أن نعدها حادثة في هذه الحكاية . أما الحادثة الثانية في الحكاية فتتضمن موضوع الطيور الرقيقة التي

اخبرت ابن الملك بالخطر الذي يهدده ثم سماع الخادم المخلص لما اخبرت به الطيور ، وما يتبع هذا من موضوع زوال الخطر ، واخيرا تحول الخادم الى حجر لانه افши السر ثم يلي ذلك خلاص الخادم وتخلصه بعد أن قدم الملك ولديه كليهما ضحية لكي ينقذ خادمه المخلص .

ان «بنفي» وعدد من تلاميذه لم يولوا الفرق بين الحكاية انغرافية و موضوعها اهتماما كبيرا . فالحكاية انغرافية عنده يثبت أصلها الهندي اذا كانت تحتوي على موضوع هندي واحد . ولكن ماذا يقول حينما تكون حكاية خرافية او مجموعة من الحكايات محتوية على اجزاء من حكاية خرافية بعينها . ان الشجرة التي تمنع بسخاء في حكاية «وعاء الرماد»<sup>1</sup> تقابلها في حكاية «صاحب العين الواحدة وصاحب العينين وصاحب العيون الثلاث» . كما ان هاتين الحكايتين تتضمنان موضوع زوجة اب العقود والاخوات العاقدات . وقد اشارت الباحثة الانجليزية «مس كوكس» منذ خمسين عاما الى أن هناك ما يقرب من ثلاثة وثلاثين رواية لحكاية «وعاء الرماد» كما ان حوادث هذه الحكاية تتكرر في كثير غيرها من الحكايات وكذلك تمكنت اباحثة السويدية «انا بريجينا روث» في بحث جديد لها من أن توسع في مادة المقارنة توسعا جوهريا . فاذا كانت هناك حكاية خرافية ظهرت لها مئات الروايات المختلفة ، وظلت هذه الروايات متميزة عن غيرها من الحكايات الاخرى ، فكيف تظل الحكاية انغرافية اذن ذات شكل ثابت ، بل كيف يكون لها طابع محدد كل التحديد؟ . وبالاضافة الى ذلك فان الموضوعات المفردة لا يمكن باي حال من الاحوال ان تظل ثابتة ، وانما يعتريها بعض التغير على مر الزمن وفي البلدان المختلفة .

1 - تخصى هذه الحكاية عن زوجة اب حقود عنبت هي وبناتها ابنة زوجها واطلق عليها اسم «وعاء الرماد» لغذارتها . وكثيرا ما كانت هذه الفتاة البائسة تبكي على قبر امها الذي بنت عنده شجرة تسكنها طيور رقيقة القلب . وكثيرا ما كانت الشجرة والطيور تمعنن على البنّت حتى تزوجت في النهاية بابن الملك . ثم كان ان نفرت الطيور عيون الاخرين الحقوين جراء ما ارتكبناه من قسوة . (المترجمة )

وهذا مثال لذلك :

يروى في حكاية هندية أن شاباً تقابل مع فتاة في حديقة فاحبها جباعيقاً. أما في النص التركي للحكاية نفسها، فقد كان المحب بستانياً وأراد أن يطلع فتاته على حديقته مرة أخرى قبل أن يتم زواجها من رجل آخر . ومرة أخرى يجده حكاية مشابهة لدى « بو كاشيو » أن الفتاة وعدت حبيبها بتحقيق رغباته إذا استطاع أن يجعل حديقتها تزدهر في فصل الشتاء ازدهارها في فصل الصيف . وفي الحكاية الخرافية الشهيرة « الحب والروح » Amor und Psyche للكاتب « أبو ليوس » Apulejus ، أضاء « الروح » الشمعة لحبيبها « الحب » الذي كان مستغرقاً في النوم . ثم استيقظ الحب حينما ساقطت عليه الدموع الساخنة من الشمعة . عندئذ تحتم على « الحب » أن يهجر « الروح » . هذا الموضوع نفسه ظهر في حكاية للكاتب الدانمركي « ساكسو جراماتيكوس » Saxo Grammaticus الذي عاش في القرن الثالث عشر الميلادي . وملخص هذه الحكاية أن فتاة خجولة تحتم عليها — في حفل زواج حبيبها — أن تمسك له ولعروسه بالشمعة التي ساقطت قطراتها الساخنة على يدها عندما اخترقت ، وعند ذلك نظرت بعين المتناثق إلى حبيبها المشرق في حفلة عرسه . وفي الحال انتهى الحفل . وأحيا المجنان حفلة العرس الحقيقة . ويحكى في حكاية المارد الذي لم يكن يحمل روحه بين جنبيه ، أن هذا المارد توفي حينما هشم البطل بيضة كانت تختفي فيها روح المارد . هذه الحكاية تحكى بعينها في أغنية من كتاب « الادا » ، إذ كانت قوة المارد تستقر في وعاء ، ثم فقد المارد قوته حينما قذف « تور » Thor رأس المارد بالوعاء — الذي سقط مهشماً .

فإذا كانت الموضوعات نفسها لم يعد لها فيما يبدو معنى محدد ، وفضلاً عن ذلك إذا كان الموضوع أو مجموعة موضوعات الحكايات المختلفة يتداخل بعضها في البعض الآخر ، فكيف يمكن اذن للبحث في الحكايات الخرافية أن يستقر على أرض ثابتة ؟ . وربما استطعنا أن

نجد مخرجاً من هذا إذا قلنا أن للموضوع ملامح أولية رئيسية وملامح ثانوية أو فرعية . وربما كان الملمح الأساسي يتمثل في أن روح المارد تختفي في شيء ما ، وفي حتمية موته إذا ما حطم هذا الشيء الذي تختفي فيه روحه . أما الملمح الثانوي فيتمثل في كون هذا الشيء بيضة أو وعاء أو آنية ، وكذلك في كون البيضة تهشم أو في أن يقذف رأس المارد بوعاء فيتحطم .

هنا تبدو إذن ضرورة تجريد الموضوع نفسه ، فنستبعد أولاً التفريعات العارضة ، ومن ثم يمكن للبحث أن يسير قدماً .

اتنا لم نعد نقبل أن مجموعة من الموضوعات قد نشأت أو ألفت في عصر من العصور ثم أضيف بعضها إلى بعض فيما بعد عن قصد . حقاً أن بعض الموضوعات كثيراً ما تبدو مختلطة بموضوعات أخرى محددة ، ويجوز لنا أن نعقب على ذلك . بأنها كانت دائماً مرتبطة ببعضها البعض الآخر ، وأنها كانت حقاً هكذا متزاحمة في الحكاية القديمة . فكيف يمكننا إذن أن نتصور أن هذه الموضوعات قد نشأت ذات مرة « لذاتها » ؟ إن هذا يمكن أن يحدث في شكل حكاية قصيرة ذات موضوع واحد . على أنه يمكننا أن نلاحظ أن التصورات الدينية تتعكس في الحكاية الخرافية . ومثال ذلك أن الروح تأخذ شكل أفعى أو فأر يسكن في جسد إنسان . وكثيراً ما يكون في هذا إشارة إلى مذهب العقيدة الروحانية . أما أن تزحف الروح في شكلها هذا من فم الهائم على وجهه حينما ينام ثم تعيش تجارب غريبة ، ويعتقد النائم حينما يستيقظ أنه كان يرى رؤيا ، فهذا ليس من قبيل تصورات هذا المذهب ، وإنما هي عندئذ حكاية مقللة على ذاتها . ونود بذلك أن نقول : أنه من الممكن أن تجد عامة التصورات وكذلك الحقائق الدينية الأساسية في كل المصور مستقراً لها في الحكاية الخرافية ، على أنه لا يتكون نتيجة ذلك موضوع واحد مجرد وإنما تكون حكاية مكتملة في ذاتها . وبناء على ذلك يتحتم علينا منذ البداية إلا تنظر إلى الموضوع منفصل ، وإنما يحتم علينا أن ننظر إلى الحكاية الخرافية في صورتها الأصلية ، إذ من الممكن لمثل هذه

الموضوعات ان تنفصل عن الحكاية الاصلية وتتصل بحكايات اخرى اتصالا جديدا .

من الضروري اذن لدراسة حكاية خرافية العثور على الحكاية في شكلها الاصلية . ولكي نصل الى ذلك لا بد للبحث من ان يتشعب في طرق مختلفة .

اما الباحث الفرنسي « بيديه » Bedier الذي سبق أن عرضنا رأيه في تعدد اصول الحكاية الخرافية ، فقد حاول ان يصل الى الشكل الاصلية للحكاية الخرافية عن طريق مقارنة جميع رواياتها المختلفة ، مستخلصا من ذلك الملامح المشتركة بين هذه الروايات .

وهذه الملامح في مجموعها تكون من وجهة نظره الصورة العامة للحكاية ، ولكنها في عمومها لا تكون موضوعا محددا ، ولا يتكون هذا الموضوع الا فيما بعد بواسطة قاص نضفي عليه صبغة خاصة ، وربما اخطأ هذا القاص الطريق الى الاصل بائرائه الخاصة . و اذا كانت هذه الملامح - في نظر « بيديه » - مجرد جوفاء غير حية ، فان الحكاية الخرافية بوصفها كلا هي الشيء الحي . انها ترتبط دائمًا بالقاص ، والقاص لا يروي شكلًا جامدًا وانما يحاول ان يروي حكاية كاملة ذات بيدائية ونهاية .

اما الباحث « فرديريك بانسر » Friedrich Panzer فيقف الى حد كبير على طرف النقيض من منهج « بيديه » ، فقد حاول بدوره ان يجمع الروايات المختلفة للحكاية الواحدة ، ثم اجتهد بعد ذلك في أن يستخلص منها قدر الامكان شكلًا متكملا يتضمن كل الموضوعات المهمة في مختلف هذه الروايات . وبعد ذلك تكون الروايات المتأخرة في كثير او قليل صورا هزيلة من الصورة الاولى للاصل القديم . وفيما يلي الطريق الذي اتبعه « بانسر » للحصول على هذه الصورة القديمة ، يقول :

« يستبعد في مثل هذه المحاولة وفقا للأمور الطبيعية ما يليه العيان أنه دخيل على الاصل من ذكريات لا تنساب زمنها . وكل ما يثبت بعد هذه النظرة المقارنة منطقيا ( في حدود مفهوم الحرية الخرافية ومنظفها بطبيعة الحال ) وما تثبت جودته ، أما ما يتبقى بعد ذلك متفقا في جميع

## الروايات فإنه يكون محل بحث الباحث بوصفه أصل الحكاية الغرافية »

اما اكثر الناهج اصالة فقد اختطه عدد من العلماء الفسلديين ، ونخص بالذكر منهم « كارل كرون » Kaarle Krohn ، « وأتنى آرني » Antti Aarne اللذين انضم اليهما فيما بعد علماء من بلدان العالم أجمع . حقا لقد توصل علماء من البلدان الاخرى مثل « أكسل اولىك » Axel Olrik في الدانمرك ، و « جستون باريس » Emmanuel Cosquin في فرنسا ، و « ارنست كون » Ernst Kuhn ، و « وليم هرتس » William Hertz و « راين هولد كولر » Reinholt Kohler و « يوهانز بولته » Johannes Bolte في المانيا، توصلوا اخلال فترة طويلة من التفكير المستأنى ، الى طرق متشابهة في البحث كذلك التي اختطها العلماء الفنلنديون .

وقد عمل هذا المنهج بدوره قدر الامكان على نشر النصوص المختلفة للحكاية الواحدة التي تحكى في مختلف بlad العالم . وقد استعان العلماء في ذلك بالمصادر المطبوعة والمخطوطة كما استمأنوا بالبعض التي دونت موضوعات الحكايات الغرافية . وعليه فقد عرضوا بعد مقارنات طويلة شاقة للغاية ، الروايات المختلفة للحكاية الواحدة ، كما بينوا العلاقة بين الروايات المختلفة التي تقف مستقلة او تلك التي تنضم مع غيرها في مجموعة من الحكايات . ثم حاولوا عن طريق تحديد البقاع التي نشأت فيها الروايات المختلفة ان يهتدوا الى الطريق الذي سارت فيه الحكاية الغرافية في طريق اشارتها ، كما حاولوا أن يهتدوا — بمعاونة الابحاث الجغرافية الموثوق بها — الى أصل الحكاية الغرافية عن طريق مقارنة الاشكال المحورة عن الاصل . وبهذا يكون قد تحدد هذا الاصل جغرافيا ، وبقدر الامكان تاريخيا والصعوبة التي يواجهها هذا المنهج هي ضرورة استخدامه للمادة المكتوبة الى جانب ضرورة استخدامه للمادة الشفوية المميزة . أما التراث الذي ينتقل شفافا فيخضع لقوانين اخرى غير تلك التي

تُخضع لها المادة المكتوبة . وفضلاً عن هذا فإن البحث طبقاً لمنهج المدرسة الفنلندية ليس من الميسر تحقيقه إلا إذا كان في متناول أيدي الباحثين أكبر عدد ممكن الروايات المختلفة للحكاية الغرافية . وقد سلم للباحثين جمع الحكايات الغرافية جمماً دقيقاً قدر المستطاع في جميع أنحاء البلاد وجعلوها في متناول العلم . ومع ذلك فليس في استطاعة أي باحث في هذا الميدان أن يفحص كل دليل وكل مجموعة من مجموعات الحكايات الغرافية بما فيها من مئات الآلاف من الحكايات الغرافية برواياتها المختلفة ، إذ يكفي أن تحول الصعوبات اللغوية دون ذلك . ولذلك فقد اتضحت ضرورة تصنيف ثروة الحكايات الغرافية في البلد الواحد والعمل على نشر هذا التصنيف في لغة يسهل قراءتها . وقد افترض الباحثون لذلك نظاماً أساسياً تُخضع له حكايات الشعوب جميعها ، أي انهم وضعوا خطة واحدة لتصنيف . والوصول إلى هذا الهدف اكتشف « اتي ارني » نظاماً للتدوين توسع فيه « نومسون » Thith Thompson فيما بعد . وفي هذا النظام من التدوين رتبت أنماط الحكايات الشعبية المماثلة لاوربا وفقاً لمنهج قويم ، على أن هذا التدوين تبين عدم صلحيته في تحقيق أغراض أخرى بالاخص في البحث الدقيق عن موضوعات الحكايات الغرافية . ولذلك فقد وضع العالم الامريكي « تومسون » بعد عمل شاق مضم دليلاً لموضوعات الحكايات الغرافية . وقد ظهرت الطبعة الثانية في صورة غاية في الشمول والاكتمال . وقد رتبت فيه الموضوعات وفقاً للأغراض التي يمكن الوصول إليها نتيجة فحص مادة هائلة من الحكايات الغرافية والاساطير وحكايات الآلهة والقاوبلات . وبذلك سهل نظام التدوين الذي وضعه « اتي ارني » ودليل الموضوعات الذي وضعه « ست تومسون » سهل كلها العمل المقارن التطبيقي في الحكايات الغرافية تسهيلاً حقيقياً ، وإن لم يمكننا من استخدام هذه المقارنة في نطاق واسع . ثم إن فهارس حكايات بعض البلدان مثل رومانيا وأسلندا وأسبانيا ولتوانيا وهوئدة التي صنفت وفقاً لمنهجهما قد تبين أنها اداة تافعة غاية في القيمة .

انظار الباحثين ، اذ بنا نجد بلدا آخر ثم يصل الى مثل هذا المستوى من النشاط في التجمع او في مجرد التصنيف . على ان هذا المنهج لم يذكر بدوره شيئا عن قيمة الروايات المختلفة وكميتها . فاذا ادركنا الى جانب هذا ان نسبة ضئيلة من الروايات المختلفة في منطقة ما من الممكن ان تغير صورة هذا البحث تغيرا كاملا ، يكون من السهل ادراك انه ليس في وسع هذه المدرسة الجغرافية التاريخية ان تقدم نتيجة مؤكدة بحال من الاحوال في جميع الظروف .

وعلى هذا ففي الوقت الذي يرى فيه « لوتس ماكينسن » Lutz Mackensen ان منطقة الفلاندر هي الوطن الاول لحكاية « العظام الموسيقية » الغرافة الشهيرة يرى « كارل كرون » Kaarhe Krohn ان هذه الحكاية نفسها لها صورة اخرى قديمة ومن ثم فان لها وطنا آخر هو الهند .

ان الصورة الاصلية لا يمكن الوصول اليها الا اذا كانت هذه الصورة اصلية ترتكز في تكوينها على قوانين معينة واسس منطقية ، الامر الذي لم يحدث بالنسبة للحكايات الغرافية البدائية التي يتمثل ومع هذا فان المنهج الجغرافي التاريخي قد اثار بعض الاعتراض . وقد سبق ان ذكرنا ان البحث لا يكون ميسرا الا حينما تكون هناك روايات عدة لنموذج الحكايات الغرافية . ولكن لما كانت مجموعات الحكايات الغرافية للبلدان المختلفة غاية في الاختلاف ، فان البحث حينئذ يواجه مشكلة عدم التكافؤ . ففي حين نجد منطقة نشطت فيها عملية التجمع بحيث اصبحت تستحوذ على روايات مدونة غنية تلقت فيها الموضع اثر الاخر دون تطور كما سنبين فيما بعد . وعلى هذا فان المنهج الفنلندي لا يمكن الاستفادة منه في دراسة الحكايات الغرافية البدائية الا بعد تعديله .

وهناك صعوبات اخرى تواجهها المدرسة الفنلنديه في احتمال ان الحكاية الغرافية ليست ممتدة كالموجة في انتشارها من شعب لآخر . فقد تجتاز الحكاية الغرافية مسافات شاسعة في انتقالها وتستقر في مناطق تنفصل عن بعضها البعض تماما ، ولا تجد غير ذلك مستقر لها فيما

بين هذه المناطق . على أن مثل هذا القفز من جانب الحكاية الخرافية محتمل بكل تأكيد . والمدرسة الفنلندية — فيما يبدو لنا — لم تلتقط إلى أهمية قasicي الحكايات الخرافية الأقليل فالرواية السفوية للحكايات الخرافية لا تتأثر بالكتلة الشعبية غير المعروفة إلا بمدار ضئيل ، وإنما الغالب أنها تتأثر بأفراد القصاصين المهووبين ، ففي وسع الحكاية الخرافية أن تنتشر في بلاد كثيرة حتى في تلك التي تتكلم لغة غير لغة الحكاية الأصلية وذلك عن طريق القصاصين والصبية المتجولة من العمال وعن طريق المعنين السعبيين والجنود والبحارة .

وقد رفض الباحث السويدي « فون سيدوف » C.W. Sydow لاسباب أخرى فكرة تفسير انتشار الحكاية الخرافية المتماثلة عن طريق انهجرة . وقد قدم لذلك مثلا في انتشار تقاليد شهر مايو الاسكندنافية في جهات كثيرة ، وذكر كيف أن انتشار مثل هذه التقاليد ضئيل للغاية حتى عندما لا تكون هناك حواجز لغوية . فكيف تظل الحكاية الخرافية — من وجهة نظر « سيدوف » — محتفظة بشكلها الثابت خلال مئات السنين في الوقت الذي يتحتم عليها فيه أن تجتاز الآف الكيلومترات كما تجتاز الحدود اللغوية والحضارية .

والمذك فقد قصر « سيدوف » بحثه على « حكايات السحر » . وهي الحكايات التي لا تتضمن في أساسها اشارات جغرافية حقيقة ، كما أنها لا تحتوي على أسماء حقيقة ، وإنما تلعب دورها في عالم خيالي ، وتميل لأن تكون حوادث جزئية انتظمت في وحدة مثيرة . ومن أمثلة هذه الحكايات حكاية « الوردة الشائكة » وحكاية « وعاء الرماد » وما شابه ذلك مما نعرفه من حكايات « جرم » . وتفصي حكايات السحر هذه ما يطلق عليه « سيدوف » القصص السامية الخرافية ، وهي أكثر واقعية من حكايات السحر وحكايات الالغاز وحكايات الحكم والحكايات الهزلية وما شابه ذلك مما لا نود التعرض له هنا . وتفتقر حكايات السحر — من وجهة نظر « سيدوف » — على المنطقة الهندوجرمانية ، الامر الذي سبق أن أشار إليه الاخوان « جرم » .

اما الحَدَيثَاتُ الْعَرَبِيَّةُ الْخَرَافِيَّةُ فَيَتَمَثَّلُ فِيهَا عَلَى الْأَغْلُبِ طَابِعُ الْبَنَاءِ  
الْقَعْدِيِّ ، وَأَمَّا مَا تَتَضَمَّنُهُ مَجْمُوعَةُ الْفَلَيْلَةِ وَاللَّيْلَةِ أَوِ الْمَجْمُوعَاتِ  
الْعَرَبِيَّةِ الْأُخْرَى مِنْ حَكَائِيَّاتِ السُّعْرِ ، فَإِنَّمَا إِنْ يَكُونُ مِنْ أَصْلِ فَارِسِيِّ ،  
وَمِنْ ثُمَّ هَنْدِوْجِرْمَانِيِّ ، وَإِنَّمَا إِنْ يَكُونُ قَدْ اتَّقَلَ إِلَيْهَا عَنْ طَرِيقِ الْفَرَسِ .  
فَإِذَا اسْتَبَعْدَنَا مَسْأَلَةَ هَجْرَةِ الْحَكَائِيَّاتِ الْخَرَافِيَّةِ (أَوْ لَمْ نَسْلِمْ بِهَا إِلَى  
بَصْفَةِ الْإِسْتَثنَاءِ) ، حِيثُ أَنْ سَيْدُوفُ نَفْسِهِ لَمْ يَنْكِرْهَا كُلَّ الْأَنْكَارِ ) فَإِنَّ  
إِنْشَابَهُ الْكَبِيرِ بَيْنَ الْحَكَائِيَّاتِ الْخَرَافِيَّةِ عِنْدَ الشَّعُوبِ الْهَنْدِوْجِرْمَانِيَّةِ  
الْمُخْتَلِفَةِ يَرْجِعُ إِلَى الْقِرَابَةِ الْوَرَاثِيَّةِ بَيْنَ هَذِهِ الشَّعُوبِ . فَكُلُّ مِنْ  
هَذِهِ الْحَكَائِيَّاتِ الْخَرَافِيَّةِ نَشَّاتُ فِي عَصْرِ لِمْ تَكُونُ فِيْ شَعُوبِ الْهَنْدِوْجِرْمَانِيَّةِ  
قَدْ انْفَصَلَ بَعْضُهَا عَنِ الْبَعْضِ الْآخَرِ بَعْدَ ، كَمَا اتَّخَذَتِ فِيْ كُلِّ بَلْدٍ عَلَى  
حَدَّةِ شَكْلَاهَا خَاصَّاً وَطَابِعَاهَا اقْلِيمِيَّاً . فَإِذَا امْعَنَّا الْنَّظَرَ فِي رِوَايَاتِ الْحَكَائِيَّاتِ  
الْخَرَافِيَّةِ الْمُخْتَلِفَةِ عِنْدَ كُلِّ مِنِ الشَّعُوبِ الْأَوْرَبِيَّةِ وَالْآسِيَّةِ الْمُتَجَاهِرَةِ  
ذَاتِ الْأَصْلِ الْهَنْدِوْجِرْمَانِيِّ ، فَرِبِّيَا وَجَدْنَا الْاِخْتِلَافَ حَادَ بَصْفَةِ خَاصَّةٍ .  
وَلَكِنْ كَيْفَ تَبَرُّزُ الْحَكَائِيَّةُ الْخَرَافِيَّةُ هَذَا التَّغْيِيرُ الْكَبِيرُ فِي اِجْتِيَازِهَا مُثِلُّ  
هَذِهِ الْحَدُودِ الْلُّغُوِّيَّةِ كَمَا حَدَثَ فِي هَجْرَةِ الْحَكَائِيَّاتِ الْخَرَافِيَّةِ الْرُّومَانِيَّةِ  
إِلَى الْمَنْطَقَةِ الْجَرْمَانِيَّةِ أَوِ الْعَكْسِ ؟ . إِنْ تَفْسِيرَ ذَلِكَ يُمْكِنُ أَنْ يَرْجِعَ عَلَى  
الْأَغْلُبِ إِنْ الشَّعُوبُ الْهَنْدِوْجِرْمَانِيَّةُ الْآسِيَّةُ كَانَتْ فِيْ سَالِفِ  
الزَّمِنِ مُنْفَصِّلَةً عَنِ الشَّعُوبِ الْهَنْدِوْجِرْمَانِيَّةِ الْأَوْرَبِيَّةِ ، أَكْثَرُ مِنْ اِنْفَصَالِ  
الْشَّعُوبِ الْهَنْدِوْجِرْمَانِيَّةِ الْأَوْرَبِيَّةِ بَعْضُهَا عَنِ بَعْضٍ .

عَلَى أَنْ هَذَا الْبَحْثُ يَحْتَوِي فِيْ حَدِّ ذَاهِهِ عَلَى قِيمَةِ كَبِيرَةٍ ، وَقَدْ نَوْقَشَ  
مِنْذِ زَمِنِ نَقَاشَا مَلِيئَا بِالْحِيَاةِ ، وَإِنْ لَمْ يَتَمَكَّنْ مِنْ دَحْضِ كُلِّ وَجْهٍ  
الْاِعْتِرَاضِ الَّتِي ثَارَتْ ضَدِّهِ . فِيْ مِقَارَنَةِ الْحَكَائِيَّاتِ الْهَنْدِوْجِرْمَانِيَّةِ عِنْدَ  
شَعَبِيِّ الْهَنْدِ وَالْكَلْتِ مَثَلًا تَبَيَّنَ أَنْ وَجْهَ الْاِخْتِلَافِ أَكْبَرُ مَا هِيَ عَلَيْهِ  
بَيْنَ الْحَكَائِيَّاتِ الْهَنْدِيَّةِ وَالْعَرَبِيَّةِ - أَيِّ السَّامِيَّةِ . وَيَتَرَبَّ عَلَى ذَلِكَ أَنَّهُ  
إِذَا كَانَتِ الْحَكَائِيَّاتِ الْخَرَافِيَّةِ تَصْلِي إِلَى مَاضِيِّ الشَّعُوبِ الْهَنْدِوْجِرْمَانِيَّةِ  
الْمُشْتَرِكِ ، فَمِنْ الْمُحْتمَلِ أَنَّهَا قَدْ ظَهَرَتْ فِيِ الْعَصْرِ الْجَبَرِيِّ الْجَدِيدِ .  
عَلَى إِنَّا لَا نَعْرِفُ الشَّكْلَ الَّذِي كَانَتْ عَلَيْهِ الْحَكَائِيَّةُ الْخَرَافِيَّةُ فِيِ هَذَا  
الْعَصْرِ ، كَمَا لَا نَعْرِفُ مَا إِذَا كَانَتْ قَدْ وَجَدَتْ أَصْلًا فِيِ هَذَا الْعَصْرِ ،

فانتا لا تستطيع ان تقطع بكلمة في هذا الامر ٠ ونحن نعرف ان أمثال حكايات السحر هذه ظهرت في صور مستقلة كذلك خارج نطاق الشعوب الهندوجermanية ٠ وأشهر هذه الحكايات التي نعرفها انحكيات المصرية القديمة التي تحمل عنوان «الاخوين» وهي ترجع الى حوالي سنة ١٢٥٠ ق.م، كما أنها تشبه الحكايات التي كانت تروى قبل ذلك بقليل في منطقة البحر الاسود شبيها يثير الدهشة ٠ ويرى «سيدوف» ان الحكاية المصرية تألفت من مزيج من حكايتين اقلبيتين ٠ ومن المحتمل أن تكون هذه الصورة التجديدة التي تتجسد من اندماج الحكايتين الاخريتين قد انتقلت الى مصر عن طريق سوريا ٠

ومن هذا تبرز مشكلة جوهرية ٠ فاذا كانت حكاية السحر الخرافية — كما ادعى «سيدوف» — ملكا للهندوجermanيين ، فان ذلك يعني انها تعبير عن اهم خصائصهم ٠ ومع ذلك فقد انتقلت الحكايات الهندوجermanية الى العرب عن طريق الفرس ، كما انتقلت الحكاية في عصر مبكر الى المصريين القدماء ، الذين تقبلوها بطريقة جعلتهم يرثطون في الحقيقة بينها وبين آهتمامهم ٠ وهنا نرى ان الحكاية الخرافية الهندوجermanية لم تتغلب على الحدود اللغوية فحسب ، وانما تغلبت — كما يبدو لنا — على حدود حضارية لها طابعها المميز القوي ٠ فاذا كان قد حدث ان تمكنت الحكاية الخرافية على هذا النحو من اجتياز مثل هذه العددود ، فكيف لا يحق لها أن تنتقل كذلك من شعب هندوجermanي الى آخر ٠

اما الشيء الصحيح في بحث «سيدوف» فهو نظرته في االخصائص المحلية لنمط الحكاية الخرافية ، أي نظرية الانماط الاقليمية ، وكذلك رأيه في أن الحكاية الخرافية لا تهاجر عبر الحدود الواسعة ، وانما يقوم بنقلها القاصون ذوو الموهب العالية الذين يحتفظون بشكلها وان صنعوا لها كذلك أشكالا أخرى عن طريق أكمالها او اضافة اشياء لها او تغيير بنيتها ٠ فاذا كانت وساطة افراد معدودين من القاصين قد نجحت في نقل الحكاية الخرافية كما نجحت في نقلها الروايات المدونة ، التي لعبت — رغم كل وجوه الاعتراض — دورا مهما في نقل

الحكايات منذ مئات السنين – ففي وسع الحكاية الخرافية بحق أن تجتاز الحدود اللغوية والحضارية وتظل مع ذلك في جوهرها هي نفسها، وبناء عليها لا تتعرض – رغم هجرتها عبر المناطق الشاسعة – إلى ضعف أو ذبول أو ما يعطل نموها ٠

وهناك وجهة نظر أخرى يمثلها « فل – اوريث بيوكريت » الذي يميل إلى أن يرى أن الموطن الأصلي للحكايات الخرافية – بوصفها صوراً مكتملة ترجع حقاً إلى عصور باغة في القدم – هو منطقة الحضارات القديمة في شرق البحر الأبيض المتوسط ٠ وهذا نص قوله في هذا الشأن : « إن الصور الأولى المكتملة للحكايات الخرافية وسابقاتها تقابلها فيما نعرف عن منطقة شرق البحر الأبيض المتوسط ، فعاليم الحكايات الخرافية هو عالم المزارعين ، إذ إن المواقف الخاصة عن العمل والتفكير لدى المزارعين لا بد أن تخلق لها كياناً روحيًا ٠ وهذا الكيان الروحي يتقد في أنسه في جميع أنحاء العالم حيثما كان ٠ ثم تجمدت التجربة لدى الفلاحين الذين أعقبوا المزارعين ، عند الصور الأولى « للحكايات » ٠ ولما كانت شعوب بلاد الشمال – وفقاً لوجهة نظر علماء ما قبل التاريخ – حطابين قبل أن يعيشوا حياة الزراعة ، فاهمهم لم يروا بمرحلة المزارعين ٠ ولذلك فليس في وسع الإنسان أن يقبل – بناء على ذلك – أن تكون هذه الشعوب الشمالية قد عاشت عالم الحكايات الخرافية ٠

هذا إن حكايات شعوب البلقان تشير إلى نوع من الاتفاق بينها وبين موضوعات بابلية في ملحمة « جلجامش » و أخرى مصرية في حكاية « الأخوين » ٠ ومن المحتمل أن تكون هذه الحكايات البلقانية قد احتفظت بالتراث الشرقي عبر آلاف السنين ٠ ولكن المادة التي تقدمها ملحمة « جلجامش » في عمومها أضال من أن تؤدي إلى مثل هذه النتائج . على أنه ليس هناك ما يبعث على العجب في أن تنشأ أقدم وثائق الحكاية الخرافية من حضارة خلقت وراءها أقدم شواهد مكتوبة ٠

ودربما تسرب إلى ثروة حكاياتنا الخرافية شيء من التراث المصري

أو البابلي . أما إن نرى في منطقة شرق البحر الأبيض المتوسط مصدراً للحكايات الخرافية أو حكايات السحر فهذا غير معقول . ثم لماذا ترجع الحكاية الخرافية في أصل ظهورها إلى المرحلة الزراعية وحدها ؟ . فهناك ملامح أكثر قدماً بل وأكثر تبكيراً بكثير من ملامح حياة الزراعة تظهر في الحكايات الخرافية مثل ملامح المذهب الروحي أو المذهب الاطوسي التي نصادفها في تصورات انفس المتصور الوسطى . وإذا كانت الحكاية الخرافية قد عرفت حقوق الأم كما عرفت الاحتفال بمرحلة المراهقة والنضوج وتقاليد الزواج عند المزارعين فإنه ليس من الضروري - من أجل هذا السبب - أن تسمى بأي حال من الاحوال إلى عصر المزارعين .

ولذلك يظل رأي « بويكارت » محتفظاً بوجاهته . ذلك لأنه لم يحاول أن يفسر انتشار الحكاية الخرافية فحسب ، كما فعلت المدرسة الفنلندية؛ ولكنه بحث كذلك عن أصلها . وقد رأى في هذا أن الحكايات الخرافية مرتبطة بالحياة الدينية بجميع صورها ، ومرتبطة بالعقيدة .

وقد سبق « بويكارت » في هذا الرأي الباحث الفرنسي « ستييف » Saintyves اذا حاول أن يفسر حكايات « بيروه » Perrault كلها بوصفها روايات ثرية لموضوعات العقيدة . ومثال ذلك حكايات « ذات الرداء الأحمر » ، « والوردة الشائكة » ، و « وعاء الرماد » التي رأى فيها أصداء لطقوس فصول السنة . فذات الرداء الأحمر ، على سبيل المثال رمز لعروس شهر مايو . كما أن حكاية « القط المتعل حداء » (١) ، وحكاية « ذي اللحية الزرقاء » تشيران إلى طقوس البلوغ . على أن هذا الرأي الذي ربط بين الحكايات الخرافية أو موضوعاتها وبين موضوعات العقيدة ليس مضلاً بحال من الاحوال . فالحكاية الخرافية ترتبط بحكايات الآلهة بصلة القربي في حدود ضيقة . وحكايات

١ - تعكس هذه الحكاية عن قط انتعل حداء طوله سبعة أميال استطاع أن يعبر به مسافات بعيدة لكي يوصل محبها إلى محبوبته . (المترجمة)

الالهة تكاد لا تفصل عن العقيدة . أما من ناحية المنهج فاذ عمل « سينيتف » يعد سطحيا وذلک لأنه لا يتضمن قيمة استدلالية وفي السنوات الاخيرة اهتم فرع من العلوم بالحكاية الخرافية اهتماما بالغا ، وحاول أن يفسرها من وجوه عدة . ذلك هو علم النفس .

فقد حاول كثير من علماء مدرسة « سيموند فرويد » أذ يفسروا الحكاية الخرافية من وجهة نظر التحليل النفسي . ولستا نعرف لهذه المدرسة عملا يتضمن أية قيمة بالنسبة للبحث في الحكايات الخرافية ، ذلك ان كل الحكايات الخرافية تفسر من خلال التجارب الجنسية وحدها . فالحكاية – من وجهة نظرهم – تعكس صورة الفزع من الحيض أو من فض البكارة ، أو هي تعكس عقدة اوديب – تلك الرغبة اللاشعورية عند الشباب التي تدفعهم لقتل الاب والزواج من الام . فمن المعتاد تفسير الحكاية الخرافية بوصفها اداة لاخفاء تجارب سن المراهقة وخبراته .

ولكن كيف يمكن أن تنشأ الحكاية الخرافية من هذه الموضوعات؟ في حكاية « الموت المشكور » يقف المساعد المخلص الى جانب البطل في ليلة الزفاف ، يحفظه من الافاعي التي تسكن جسم العروس . ونحن وان كنا نجزم بأن هذه الحكاية تعكس الاعتقاد في خطورة فض البكارة . الا أن هذه العقيدة لم تسبب عن خوف شخصي أو عن تجربة روحية ، وانما الارجح انها نتيجة تصور ان قوى الانسان تتطلق مع أول اتصال للرجل بالمرأة ، ويتحتم على الانسان ان يمنعها من الانطلاق . ومن ثم فان الكاهن او أي شخص غريب عند كثير من شعوب الحضارات البدائية يأخذ على عاتقه عملية فض البكارة الخطرة . ان الخوف الشخصي من عملية فض البكارة ، وكذلك تجارب فترة الحلم التي كثيرا ما ترى المدرسة الفرويدية ضرورة الاعتماد عليها في تفسير الحكاية الخرافية ، ليس من الممكن أن تتشكل هذه الاشياء في الحكاية الخرافية الا حينما يكون القاص امرأة . ذلك لأن مثل هذه

التجربة لا يسكن ان تتحقق اطلاقاً لدى الرجل . ولكن الثابت ان القصاصين في الشعوب البدائية بالذات كانوا غالباً من الرجال .

ثم اهتم «كارل جوستاف يونج» وتلاميذه زمنا طويلاً بالاساطير والحكايات الخرافية . واليهم يرجع الفضل في أنهم تجاوزوا بالتفصياني للحكايات الخرافية نطاق الابحاث الفرويدوية ذات الجانب الواحد . وقد اتى «يونج» الى ان صور الامراض التفصيانية التي تظهر في اللاشعور وفي الاحلام او في الخيالات تبدو كأنها تقابل الاساطير القديمة . وقد سمي «يونج» هذه الاساطير الصور القديمة او الانماط الأساسية . على أن «يونج» لم يفرق بين الاساطير والحكايات الخرافية ، وان كان هذا لا يضر البحث في شيء ، لأن كلاً انتعماً قريب من الآخر ، وهما ينطلقان معاً من نفس البواعث .

وقد عبر «يونج» عن آرائه في الحكايات الخرافية والاساطير في ابحاث كثيرة له . ويبعدنا أن اهم هذه الابحاث ما كتبه تحت عنوان «مدخل الى طبيعة الميثولوجيا» الذي نشره بالاشتراك مع عالم تاريخ الاديان «كيرني» Kehényi . قال في هذا البحث :

من بين تأثير النشاط الخيالي اللاشعوري توجد خيالات ( احلام شاملة ) ذات طابع غير شخصي . على أن هذه الخيالات لا يمكن ارجاعها الى تجارب الافراد فيما قبل التاريخ ، كما لا يمكن في مقابل ذلك تفسيرها في ضوء ما حصله الافراد من خبرات .

هذه الصورة الخيالية ظهر لها فيما بعد بدون شك ما يشبهها في الانماط الميثولوجية ، ولذلك فنحن نرى أنها تمثل بصفة عامة عناصر تركية جماعية مؤكدة ( وليس شخصية ) للروح الانساني وهذه العناصر تورث شأنها شأن العناصر المورفولوجية في جسم الانسان . وعلى الرغم من أن التراث الانساني والانتشار عن طريق المجرة مسلم بهما ، فهناك حالات – كما سبق أن ذكرنا – تتجاوز الحصر لا يمكن تفسيرها على أساس هذا الاصن ، وانما يتطلب الامر قبول مبدأ «قيام السكان» مرة اخرى . وتكثر هذه الاحوال الى درجة ان

الانسان لا يستطيع الا أن يقبل قيام اصل روحي جمعى لها . وقد اطلقـت على هذه الامور اللاشعورية عبارة « اللاشعور الجمـعـي » .

ومعنى هذا أن التكوين الاسطوري في الاساطير والحكايات الغرافية – شأنه شأن الصور التي تظهر في الاحلام – ينشأ من نفس المستوى الروحي أي من « اللاشعور الجمـعـي » . أما في حالات الصور التي تظهر في الاحلام ومثلها في الخيالـات الناتـجة عن الامـراض النفـسـية ، « فـانـهـاـ لاـ تـخـتـصـ اـطـلـاـقاـ ( اوـ هيـ عـلـىـ أـقـلـ تـقـدـيرـ نـادـراـ ماـ تـخـتـصـ )ـ بـالـاسـاطـيرـ كـامـلـةـ اـنـتـكـوـينـ ،ـ وـاـنـمـاـ هيـ تـخـتـصـ بـالـعـنـاـصـرـ المـكـوـنـةـ لـهـاـ » .ـ وـتـنـاجـ هـذـاـ النـشـاطـ الـخـيـالـيـ الـلاـشـعـورـيـ هـوـ « عـرـضـ تـلـقـائـيـ لـحـوـادـثـ تـسـتـكـنـ فـيـ الـلاـشـعـورـ ،ـ اوـ هـوـ كـشـفـ لـلـجـانـبـ الـلاـشـعـورـيـ مـنـ الـنـفـسـ دـوـنـ اـرـادـةـ مـنـهـاـ » .

وقد حاول يونج أن يدعم نظرته بمثال من النمط الاصلي للطفل الاله . فنحن نعرف عن كثير من الالهة أمثلـاـ زـيـوسـ وـهـرـمـسـ وـدـيـوـنـيـسـوسـ تصـورـاتـ لـافـعـالـ خـاصـةـ منـ سنـ الطـفـولـةـ .ـ وـهـذـاـ النـمـوذـجـ لـلـطـفـلـ الـالـهـيـ ،ـ الـذـيـ قـدـ يـبـدوـ كـذـلـكـ فـيـ صـورـةـ الـمـسـيـحـ لـلـطـفـلـ يـحـمـلـهـ كـرـيـسـتـوـفـورـسـ (1)ـ ،ـ وـفـيـ صـورـةـ الـاقـزـامـ وـاـنـصـافـ الـالـهـ ،ـ لـهـ ماـ يـشـبـهـهـ مـنـ أـشـكـالـ فـيـ عـلـمـ الـاـمـرـاـضـ الـنـفـسـيـةـ ،ـ وـرـبـماـ كـانـ مـنـ الـمـأـلـوـفـ لـدـىـ النـسـوـةـ الـمـرـيـضـاتـ بـعـقـولـهـنـ اـنـ يـنـظـرـنـ إـلـىـ الطـفـلـ الـمـسـتـنـظـرـ عـلـىـ اـنـهـ الـمـسـيـحـ .ـ وـرـبـماـ ظـهـرـ هـذـاـ بـخـاصـةـ عـنـ مـعـالـجـةـ الـاـمـرـاـضـ الـمـصـبـيـةـ فـيـ عـمـلـيـةـ نـضـوجـ الـشـخـصـيـةـ الـتـيـ تـسـتـارـ عـنـ طـرـيقـ تـلـحـيلـ الـلاـشـعـورـ ،ـ أـيـ عـنـ طـرـيقـ عـمـلـيـةـ التـفـرـدـ .ـ فـقـيـ بـدـاـيـةـ مـرـحـلـةـ الشـفـاءـ الـنـفـسـيـ فـيـ سـبـيلـ التـطـوـرـ إـلـىـ الـشـعـورـ بـالـذـاتـ ،ـ تـبـدـوـ صـورـةـ الطـفـلـ مـسـتـكـنـةـ تـمـاماـ فـيـ الـلاـشـعـورـ .

1 - لـفـظـ اـفـرـيـقـيـ مـعـناـهـ حـامـلـ الـمـسـيـحـ .ـ وـهـوـ طـبـقـاـ لـلـاسـطـورـةـ مـارـدـ حـمـلـ الـمـسـيـحـ الـعـنـقـ عـبـرـ بـحـرـ رـأـسـعـ ،ـ ثـمـ عـمـدـهـ الـمـسـيـحـ الطـفـلـ .ـ وـتـعـتـقـلـ الـكـاثـولـيـكـةـ بـلـكـرـىـ هـذـاـ فـيـ الـخـامـسـ وـالـعـشـرـينـ مـنـ شـهـرـ يـولـيـهـ .ـ هـذـاـ وـقـدـ تـرـكـتـ هـذـهـ الـاسـطـورـةـ الـرـهـاـ فـيـ اـعـمـالـ الـنـفـتـ وـالـصـوـرـ .ـ (ـالـمـرـجـبـ)ـ

ثم يحدث بعد ذلك للطفل نوع من « التحضيض والتوضيح » Objektiverung يصحبه ظهور ملامح عريقة في القدم على نطاق واسع أما مرحلة العلاج التي تبع ذلك فهي تقابل مرحلة الأسطورة البطولية ووفقا للقاعدة ينبع الباعث على الاعمال الكبيرة ، وتقوم عوامل التهديد الاسطورية في مقابل ذلك بدور كبير للغاية ٠

أما مقارنة عوارض الامراض النفسية بطفولة الاله الاسطورية ، فهي فيما يظهر باهته وغير محددة ، ويفيدو لنا أن افعال الاله الاطفال الاسطوريين أكثر تحديدا من عوامل التهديد الاسطورية ٠ ويكفي أن نذكر لهذه المناسبة هرقل ٠ أما وجوه الاتفاق في التفصيلات فهي واذ لم تمثل في أغلب الاحيان بين التفصيلات الجوهرية ، فهي لا تكفي في رأينا لتفسير أسطورة الآلهة ٠ اتنا لا نميل بادىء ذى بدء الى أن ننكر أن ملامح اللاشعور يمكن أن تتعكس في اسطورة الآلهة ذات الشكل المحدد ٠ ان ألوهية الام الكبرى التي تعرف في كثير من الحضارات تنشر بصورة أكثر من مجرد عملية الاستقطاف في التجارب اللاشعورية لكل ما يتصل بالامومة في عالم الاسطورة ٠ وهذا هو الشأن كذلك بالنسبة لكل الآلهة ٠ يحلون بكل تأكيد طابعا رمزا ، ولكنهم ليسوا في المكان الاول رموزا لواقع روحية ، وانما هم شواهد على عالم أسطوري واقعي يمكن أن يعيش فيه البدائيون ٠ وعلى ذلك فانه من الاهمية بمكان ان نفكر في وسيلة اخرى تساند مع النظريات النفسية التحليلية ، أعني أن اللاشعور لا يتضمن الا ما يعيش في الشعور بوصفه حقيقة اسطورية ٠

وقد استخدمت الباحثة « هدفج فون بait ٠ » في عملها الكبير الذي يقع في ثلاثة أجزاء تحت عنوان « رمزية الحكاية الغرافية » نظريات « يونيج » بقصد التقدم في بحث الحكاية الغرافية ٠ ونود أن تبيّن طريقة تفسيرها متخدzin مثلا لذلك مرة أخرى حكاية « الوردة

« ان بداية الموقف تعرض في صورة غامضة شيئاً ما ميلاد البطلة الخارق للعادة ، تلك التي جاءت منحة من ضفدع . وقد ذكرت أنسى جراد البحر في نص قديم بدلاً من الضفدع . هذا يمثل الام الكبرى في شكل حيواني . وهي تطابق (كذلك) الجنيات الثلاث عشرة . وبينما كان الطعام معداً لاثنتي عشرة جنية فحسب في وليمة التضحية التقليدية، اذا بصحن ينقص الجنية الثالثة عشرة « أي انه كان ينقص الجنية التي لم يحسب لها حساب — تلك الشخصية الخارقة للعادة التي حرص الشيء الجوهرى على أن يكون متضمناً فيها كما هو في الالاشعور .» ان الجنية الثالثة عشرة « تتلخص فيها الاشتباهة عشرة جنية الاخرى ، فهى بمثابة الأساس الخاص والمبدأ الاول لها ، أعني انها في هذه الحالة تمثل النموذج الاصلي للام . غير أن الاوضاع اتقلبت فصارت الجنية الثالثة عشرة هي بعينها مبدأ الشر . وقد كان الاب يعتقد انه من الممكن المحافظة على ابنته بمحاولته الاحتفاظ بها في مرحلة الطفولة عن طريق تحريمه المغازل ، أي العنصر الملائم للام الكبرى الذي ربما كان بالنسبة للزوجة الناضجة رمزاً لمصيرها . ولذلك فقد عاشت الفتاة مستقرة في الخيالات الالاشعورية التي تبدو محلقة في اسماء ، وان كانت هذه الخيالات في الواقع قد انتقلت بها الى العالم الآخر ، الى عالم السبات والنوم ، أي الى عالم الالاشعور » .

هذه المحاولة في تفسير الحكايات الخرافية والاساطير اثارت بدورها بعض

١ - تحكى هذه الحكاية ان الملك والملكة كانوا يمنيان ان يرزقاً بابنة . فلما رزقاً بها وبعد من ضفدع اقام الملك حفلة كبيرة دعا اليه ثالث عشرة جنية . فلما جلسن للطعام وجدت الجنية الثالثة عشرة ان صاحناً ينقصها ، اذ لم يكن الملك قد حسب حسابها ، فلما غرغن من الطعام نفت كل منهن امنية طيبة لفتاة الا الثالثة عشرة التي تنبأت لها بأنها ستموت نتيجة وخزة مغزل . ولما اكتاب الملك لهذه النبرة جاءته الجنيات الاخريات وخبرته بأنها سوف تروح في سبات عميق ولكنها لن تموت . وهروس الملك بعد ذلك على ان يحطم كل مغزل في البلدة ، ولكن مغزاً فرك سهوا ، هو المغزل الذي وفز الفتاة التي راحت بسيبه في سبات عميق حتى ايقظها الام التي تزوجته بعد ذلك . (المترجمة)

الملحوظات . فهذا العمل في رأينا - يتفق مع تفسير علماء الأساطير الطبيعيين في أن كليهما لا يثير الاهتمام إلا للوهلة الأولى . إن تطرفهم في التركيز في جانب واحد من البحث ، ومنهجهم الذي يثير كثيرا من التساؤل ، وما يتبع هذا من تنتائج ، كل هذا يتضح من خلال أمثلة وفيرة . ونود أن نقدم إلى جانب هذا بعض الملحوظات المهمة .

فالملوفة تقول إن الصورة أو الموضوع قد يفسر تفسيرا صحيحا عندما يمتد التفسير إلى كل أجزاء الحكاية الخرافية . ومعنى هذا أن الموضوع المفرد ليس وحده ذا طابع رمزي وإنما تشارك معه الحكاية الخرافية في ذلك من حيث هي كل . ولكن ماذا يحدث إذن لو أن الحكاية الخرافية اعتراها بعض التغير ، أو لو أنها فقدت موضوعات أو حوادث بكمالها أو أضيف إليها شيء من هذا أو أعيد تشكيلها ؟ يمكن بعد ذلك أن يبقى لهذا التكوين الكلي طابعه الرمزي ؟ اليك من المحتم بعد ذلك أن تفسر كل رواية من روايات الحكاية الخرافية تفسيرا مختلفا وأن تكون هذه الروايات جميعها ترجع إلى أصل واحد ؟

ونود أن نعبر عن هذا بشكل آخر فنقول : إن المعنى الاجمالي الموحد للحكاية الخرافية ، سواء تبع في ذلك منهج تاريخ الأديان أو منهج المذهب الروحاني ، أو منهج النظريات الأساسية لعلم النفس ، لا يكون ميسرا إلا إذا كانت الحكاية الخرافية في ذاتها تمثل وحدة ، أي عندما تخلق من عنصر فردي أو جماعي ، بطريقة شعورية أو لا شعورية ، فكرة تقوم مقام الصورة الاجمالية . ومثل هذا التفسير الاجمالي لا يمكن أن يستخدم إلا مع الشكل الأصلي ، أي مع الصورة الأولى التي ظهرت فيها الحكاية الخرافية . وكل تحويل متاخر لا بد أن يبتعد بالحكاية الخرافية عن هذا الأصل ، وليس في وسع التفسير بعد ذلك إلا أن يمتد إلى الموضوع المفرد . وفي مقابل هذا يمكن الاعتراض بأن الحكاية الخرافية بالنسبة للنظريات الأساسية لعلم النفس ، ظاهر بنموذجية لا يتحقق لتفسيرها الرجوع إلى صور التغير التي تحدث لها بمحض الصدفة ، أي إلى الروايات المختلفة . على أن

هذا الاعتراض أغلق أن الحكاية الغرافية وان تكون تتألف من أجزاء نموذجية ، الا ان كل رواية للحكاية الغرافية في الصورة التي تظهر فيها تعد شيئا فريدا يكتسبه القاص دائما أبدا شكلًا جديدا ٠

أما فيما يختص بالابحاث الفلسفية ، فلم تقم فيها في حدود ما نعلم سوى محاولات ضئيلة في سبيل فهم طبيعة الحكاية الغرافية ، وأدق ما ظهر من أبحاث في هذا المجال ما كتبه (أرنولف أن سورجي Arnulf Ansorge في بحثين له لم ينشرا بعد ، أحدهما عن (الصورة العالمية للحكاية الغرافية) والآخر عن (عالم الحكاية وعصر الزراعة) ٠ لقد حاول — فيما يبدو لنا — أن يفهم بطريقة مجدية عالم الحكاية الغرافية في تميزه ، كما حاول أن يربطه بأشياء سهلة الادراك من الناحية الفلسفية ٠

وشيء بهذا الفهم ما قام به من تبع (أرنولف) من الباحثين الذين درسوا الحكاية الغرافية من وجهة نظر التاريخ الادبي ، فالحكاية الغرافية وان كانت تخضع لقوانين خاصة في اشارتها ، وترجع في أصولها إلى تطورات دينية قديمة ، الا انها كذلك عمل فني له شكله المحدد ، ومن الممكن لناهج البحث في نظرية الادب ان تدرس هذه القوانين الشكلية ٠

وقد اشتغل (اندريله يولس) في باديء الامر بالشكل الادبي للحكاية الغرافية وذلك في بحثه (اشكال بسيطة) ٠ وقد عنى بالاشكال البسيطة « تلك الصور التي لا يدرك معناها من خلال علم الاسلوب او من خلال علم البلاغة او من خلال فن الشعر ، بل ربما لا تفهم على الاطلاق من «النص المكتوب» ، والتي لم تصبح في الحقيقة عملا فنيا رغم اتئائها إلى الفن » ٠ وينطبق هذا على الامطورة والحكاية الشعبية واللغاز والامثال ثم أسطورة الآلهة والحكاية الغرافية ٠ أما الحكاية الغرافية فانها تشتترك مع القصة في بعض الامور ، فكلاهما يتضمن مجموعة متنوعة من الحوادث تجمع بينها طريقة معينة في العرض ٠ ولكن في

حين تمثل القصة جانباً من جوانب الحياة ، فان حوادث الحكاية الغرافية لا تعيش الا في اطارها ، فهي لها عالم خاص وهي تعيش في مجال خاص بها .

ولقد حاول يولس أن يفسر خصيصة الشكل المسمى « بالحكاية الغرافية » فالحكاية الغرافية تمثل « مضموناً ساذجاً » ، وهي توضح الامور كما يجب أن تكون في الحياة . انها تصور كل ما هو عجيب لا بوصفه امراً عجيباً ولكن بوصفه امراً طبيعياً . وهي لا تعتمد في شكلها الخالص على التاريخ ، كما ان شخصيتها لها ذلك الوجود غير المحدود ، « الذي تتحطم لديه الحقيقة غير الأخلاقية » .

وبهذه الطريقة تسكن « يوتس » من أن يعرض الحكاية الغرافية في خصائصها الشكلية عرضاً وافياً . وهو وان كان قد ادرك ان الحكاية الغرافية تعيش في عالم خاص بها ، الا أنه لم يتمكن من أن يوضح كل انتوبيح أوجه الاختلاف بين عالم الحكاية الغرافية وبين « عالمنا » الواقعى ادراكه . وقد بحث « ماكس لوتي » هذه المسائل في عملين له ، الاول تحت عنوان « الموهبة في الحكاية الغرافية والحكاية الشعبية » ، والثانى تحت عنوان « الحكاية الغرافية الاوربية » .

( لا ) لقد رأى « لوتي » ان الشخصية المميزة للحكاية الغرافية تمثل في كونها ذات بعد واحد وانها مسطحة ذات اسلوب تجريدي ، وان الباعث منعزل عنها ، كما انها لا تتضمن اي موضوع نفسي . وبعبارة اوضح فإن الحكاية الغرافية لا ترتبط بالآلهة أو الارواح العلوية بانطريقة انتي ترتبط بها الحكاية الشعبية ( ان الحكاية الشعبية تعرف كائنات العالم الآخر من شياطين ومردة وسحرة الى غير ذلك . وفي استطاعة الانسان فيها أن يتصل بشخوص العالم الآخر ، في حين أن الامر في الحكاية الغرافية على خلاف ذلك ، فهي وان كانت تعنى كذلك عن المردة والسحرة والاقزام ، فانها لا تنشيء علاقة مع عالمنا الممكن ادراكه ، اذ أنها ذات بعد واحد . وهي كذلك ( لا تعرف التركيب المنطقي الدقيق ) )

) كما أن شخصها غير مجسمة ، بلا عالم داخلي أو خارجي ، بل ينقصها كذلك عالم المشاعر . وتظل المشاعر والروابط وصلة القربى ذات معنى اذا كانت ضرورة لاستخدامها في سياق الحكاية . حتى العنصر الزمني لا تعرفه الحكاية الخرافية [١] وحكاية الوردة اشائكة مثال لذلك . كما أن الحكاية الخرافية لا تحتمل أي تصوير وزخرفة او تعليق ينتشر في ائتها . وكلما ازداد سرد الحكاية الخرافية وضوحا ، كان ذلك ضمانا لوصولها الى هدفها وتأكيدا لاصالتها .

على أن لوتى لم يستخدم في تعريفه لخصائص الحكاية الخرافية سوى الحكايات الخرافية الاوربية ، وبصفة خاصة الحكايات التي سبق الاهتمام بها ونشرها . وهو كذلك لم يوجه اهتمامه الى افراد القصاصين ، وكيف ان قصاصي الشرق يميلون كثيرا الى زخرفة الحكاية الخرافية وتصویرها ، وكذلك يصنف بعض القصاصين الالمان في العصر الحاضر . وهذا الميل بعيده هو ما انكره لوتى على الحكاية الخرافية . ولكن على الرغم من كل هذا ، ينبغي ان نشكر لوتى جهوده ، فلقد توصل الى كثير من وجهات النظر الصحيحة ، كما أنه لفتنا الى بعض خصائص اسلوب الحكاية الخرافية .

وقد سبق أن أشرنا الى اهمية نشاط القاص في عملية الخلق والتبيّع وتحديده تحديدا كاملا ، والى الطريقة التي تعيش بها الحكاية الخرافية في عالمها الخارجي ، والى كيفية تأثيرها في السامعين ، وخصوصيتها تماما عند روایتها لعوامل التأثير المفاجئة . هذه المسائل التفت اليها الباحثون في السنوات الاخيرة منذ أن كتب « مارك أزاد وفسكي » سنة ١٩٢٦ عن قصاصة سيريرية للحكايات الخرافية . ومن قبل التفت « الاخوان جرم » — كما سبق أن أشرنا — الى الخاصية المميزة لبعض القصاصين . كما ان الباحث النرويجي « اسيبورن » أشار عند كل حكاية في مجموعاته الى راويها والى الصورة التي احتفظ بها لها . وفي عصرنا الحاضر يسير الباحثون الايرلنديون والسويديون بصفة خاصة في هذا الاتجاه ، كما يسير فيه الباحث الالماني جو تفرد هنسن

الذى صور لنا في وضوح كيف تتحكى الحكاية الخرافية ، ثم كيف يعيش رايتها . وتمتاز مجموعة « هنسن » « الرواية والشخصية » بالنتائج الوافرة التي توصل إليها . ذلك لأن عمله هذا يتضمن أغانيات وحكايات خرافية هزلية لراو واحد هو الراوي الشيخ « اجرت جيرتس » Egbert Gerrits . ولما كانت الحكاية الخرافية ماتزال نشطة في محيطها ، فإنها لا تعد شاهداً أدبياً فحسب ، بل جزءاً من شخصية رايتها . ونحن نأمل أن يسير البحث في مشكلة القاص خطوان أبعد من ذلك . فطريقة الرواية لا تقدم لنا مجرد نتائج نهتدي بها إلى طريقة رواية القاص للحكاية ، وإنما هي تطلعنا بصفة عامة على أسلوب فن الرواية من الناحية الشعبية وخاصيته .

وقد ييدو أتنا — في تعميقنا للاتجاهات المختلفة في بحث الحكاية الخرافية — نبتعد أحياناً عن الحكاية الخرافية نفسها . وقد يكون هذا صحيحاً ، فليس كل الباحثين على وجه العموم ، أولئك الذين اشتغلوا بالحكاية الخرافية قد اهتموا بالسؤال عن طبيعتها . واذ نحن أقيناً نظرة عابرة على اتجاهات البحث المختلفة ، فانتا نجد عدداً من المسائل الفرعية أكثر بروزاً .

وفي البداية نواجه « الأخرين حرم » ، اللذين حاولاً فهم الحكايات الخرافية في صورتها الإجمالية .

وبعد ذلك يمكننا أن نفرق بين هذه المسائل المختلفة .

### أولاً : البحث في معنى الحكاية الخرافية :

يرى علماء الأساطير الطبيعيون وعلماء الأساطير الفلسفيون في الحكاية الخرافية محاكاة للظواهر الطبيعية أو الجوية أو لفصل السنة أو لاسوء الأفلاك . ويؤكد الآثروبولوجيون مثل « تايلسون » و « لانج » أن موضوعات الحكاية الخرافية تصدر عن تصورات دينية من الممكن أن تنشأ منفصلة بعضها عن بعض . وقد بني على هذا الأساس

« وليم ثوندت و ليفي بروول و هانزناومن » آراءهم في الحكاية  
الخرافية .

ويرى الباحث الفرنسي « سانت ييف » في الحكاية الخرافية بقایا  
طقوس قديمة .

أما « فرويد » ومدرسته فقد فسروا الحكاية الخرافية بوصفها مزا  
للظواهر الجنسية .

وحاول « بونج » أن يقارن بين الحكايتين الخرافية وبين تجارب  
اللاشعور وبالاخص تلك التجارب التي يخوضها الانسان للوصول  
إلى ادراك ذاته .

ثانياً : البحث في اصل الحكاية الخرافية واتشارها :

أراد « بنفي » أن يرجع الحكايات الخرافية كلها إلى بوذية الهند .  
وقد اشتغل « امانويل كوسكين » و « راين هولد كوهلر » و  
« يوهانز بولته » وغيرهم بمنهج يرجع الحكايات الخرافية إلى موطنها  
الأصلي عن طريق مقارنة الروايات المختلفة .

اما المدرسة الفنلندية وعلى راسها « اتي آرني » ، و « كارله كرون » ،  
و « فالتر اندرسن » فقد حاولت عن طريق مقارنة كل الروايات مع  
مراعاة الاحوال التاريخية والجغرافية ، ان تنتهي الى الشكل الاصلي  
لكل حكاية خرافية على حدة .

ويرى الباحث المويدي « س. ف. فون سيدوف » ان الحكاية  
الخرافية وبالاخص حكايات « السحر » تعد ميراثاً من العصر  
الهنديجرماني . وقد عاشت الحكاية الخرافية ذات الطابع الاقليمي في  
بعض البلدان . وهذا يفسر تشابه الحكايات الخرافية ، أما مسألة  
الانتقال الحكاية الخرافية فلا يؤخذ بها الا في أحوال استثنائية .

ويرى « فل اريك بويكارت Will Erich Peuchert » أن الحكايات

الخرافية نشأت في أحضان الحياة الزراعية الأولى في بلدان الحضارات القديمة في منطقة شرق البحر الأبيض المتوسط .

ثانثاً : البحث في الشكل الادبي للحكاية الخرافية :

وقد اجتهد « اندرية يولس » و « ماكس لوتي » أن يضعوا حدوداً لشكل الحكاية الخرافية مقابل أشكال أخرى من الأدب الملحمي .

رابعاً : البحث في أثر رواة الحكايات الخرافية :

أما أثر الراوي وأثر عالمه في بنية الحكاية الخرافية وفي روایتها فهذا ما ينبغي أن نهتم به في هذه الابحاث المختلفة . وقد اتجه أكثر من باحث بخاصة في العصور المتأخرة هذا الاتجاه ، ونخص بانذكر منهم الباحث الالماني « جوتفرد هنسن » .

حقاً ان البحث عن التفصيات ومحاولة الوصول الى حل لبعض المسائل ، يعرض الانسان لخطر نسيان الكل ، أعني البحث في طبيعة الحكاية الخرافية ، مع أن هذا البحث يجب أن يقف خلف كل بحث من هذه الابحاث . ان الحكاية الخرافية صورة معقدة مركبة ، ترجع اى أقدم العصور الانسانية وما تزال نشطة كذلك في عصرنا ، مستمدۃ منه دواعي حياتها . وهي كذلك كل ذو شكل متماسك ، ومع ذلك فإنه يتحتم علينا أن نبحث عن موضوعاتها وعن اصل هذه الموضوعات ومعناها . وإذا نحن تأملنا شكل الحكاية الخرافية ، فاننا نلاحظ ان هذه الحكايات الهندوجرمانية ذات الشكل المحدد قد سبقتها حكايات متداخلة . وقد تكون هذه الحكايات مختلطة تعكس فيها المعتقدات القديمة عن الحياة والموت وعن الحياة الدنيا والآخرة ، عن الانسان والحيوان ، وما له صلة خفية بكل الكائنات ، وعن القوى الغريبة ، وعن السحر والاحلام . ومن خلال هذا الخلط تكون تدريجياً عملاً ذو بنية موحدة . وفي النهاية تكون العمل الفني المسمى بالحكاية

الغرافية عن طريق فنان هو القصاص الاول . ومنذئذ ظلت الحكاية نشطة حتى سرت الى مرتبة الادب الرافي ، واعترف بها الكهنة بوصفها مادة تعليمية ، ولكنها تسررت الى الشعب مرة أخرى . ثم احتفظ بها قصاصو الشعب بعد ذلك واستمروا يقصونها عليه مغرين في ذلك شكلها دائمًا وأبدًا ، الى أن وجدت طريقها مرة أخرى الى مجال الادب . وهكذا لم تكن الحكاية الغرافية قط جامدة . انها تعيش في أعمال الشعراء بقدر ما تعيش لدى القصاصين والذين ما زالوا يحكونها حتى اليوم . كما تعيش على السنة الاطفال .

الفصل الثاني

أصول الخطابة الفراغية

سبق ان اشرنا مارا الى ان الحكاية الخرافية بنية مركبة بحيث لا يمكن تفسيرها بطريقة موحدة ، فهي تستمد تصوراتها من مراحل حضارية مختلفة أشد الاختلاف ومن مجالات حياة متميزة غاية التمييز ثم هي تعيد تشكيلها . ومن ثم فان السؤال عن أصل الحكاية الخرافية او اصولها من الصعوبة بمكان الاجابة عنه ، او هي تستحيل على الاطلاق ، فلن نجد اجابة واحدة تصدق بالنسبة لكل الحكايات الخرافية . فاذا ألقينا نظرة على انحکایة الخرافية في عصرنا الحاضر ، او على تلك التي تختص ببلد من البلدان ، بل تلك التي تسب الى قاص واحد ، فأننا نجد هذه الحكايات تجمع بين القديم والجديد ، وبين الحكمة العميقه والخيال الصرف ، وبين الجد والهزل والتدين والانعدام ، وعندئذ يتحتم علينا أن نتساءل : من اين تبدأ الحكاية الخرافية ، وما الاشياء التي ينبغي ان نعرفها عنها ؟ .

ونود ان تتحدث عن هذا بشيء من التفصيل في الفصل الخاص بشكل الحكاية الخرافية وعلاقتها بالاسطورة والحكایة الشعبية ، حيث يكون البحث عن حدود الحكاية الخرافية . ونحن نعرف أن مجموعة « الاطفال وحكایات البيوت » للاخوين جرم تتضمن الى جانب الحكايات انحکایة الصرف ، اساطير وحكایات هزلية وألغازا من السهل تمييزها عن الحكاية الخرافية . وتتميز حکایاتنا الخرافية ببنائها المتماسك ونموها المنطقي الذي يحدث التأثير عن طريق وسائل اسلوبية معينة ، كوسيلة تكرار الشيء ثلاث مرات . أما الحكايات الشرقية فالغالب انها تتبع طريقة أخرى في البناء معايرة لتلك المعايرة . وحسبنا أن نذكر حکایات الف ليلة وليلة . أما الحكايات الخرافية لدى الشعوب البدائية فستتظم فيها الموضوعات موضوعا تلو الآخر ، كما ان الواقع المفردة لا ترد فيها وفقا للنظام المألوف لنا ، وكذلك ينقصها النمو بالتجربة من خلال التكوين الفني . ان الواقع فيها تتلو احداثها الاخرى ، وكثيرا ما نحس أن القاص نفسه مسوق بخياله ومعرفته ، وأنه لذلك لا يصل الى نهاية ، بل ان مثل هذه الحكاية على العكس قد تتوقف عند

موقف يتحتم الاستماع الى ما قد يليه ٠

ويقى الان أن نتساءل عما اذا كنا نطلق على هذا انتكوسين ، وعلى هذه السلسلة من الموضوعات المصنوف بعضها بجانب الآخر ، اسم الحكاية انغرافية ٠ ان الكثير من الابحاث يقتصر على حكاية السحر بوصفها الحكاية انغرافية بمعنى الكلمة ، أما الحكاية انغرافية البدائية، تلك التي لا تتميز في أساسها عن الحكاية الشعبية والاسطورة ، فلا تلفر بالاهتمام ، الواقع أنها تستخدم نفس الموضوعات التي تستخدمها حكاية السحر عندنا ، ولكن تشابه الموضوعات وحده لا يعني شيئاً أكثر من هذا التشابه ٠ ثم ان اساطير الشعوب الحضارية وحكاياتهم الشعبية وكذلك حكاياتهم المرتبطة بالآلهة تستخدم نفس الموضوعات التي تستخدمها حكاية السحر ، ولها بالتأكيد شكل خاص وهدف آخر، وربما كانت لها كذلك وظيفة أخرى ٠

ومع ذلك فنحن نود ان ننظر الى الحكاية انغرافية لدى البدائيين بوصفها حكاية خرافية بحق ، وأن تتناولها بالبحث على هذا الاساس ، ذلك لأن الفرق بينها وبين حكاية السحر الاورية ليس فيما يبدو لنا فرقاً جوهرياً ، وإنما هو أقرب الى ان يكون فرقاً في طريقة التشكيل والشكرين والسرد ٠

وعلى ذلك فإنه يتحتم علينا عند السؤال عن اصول الحكايات انغرافية ان نميز بين مسالتين : اولاًهما : من اين تطلق موضوعات الحكايات انغرافية ، وفي اي مستويات التجارب الانسانية تكون مختفية ٠ ثانيةما : كيف يمكن ان يكون شكل حكاية السحر قد نشأ وكيف تمت مرحلة انتقال مجموعة من الموضوعات المتساوية في قيمتها لكي تأخذ شكل موضوعات متعارضة يرجع بعضها البعض الآخر في القيمة ، وما اذا كانت مرحلة الانتقال هذه قد وجدت أصلاً ؟ أما بالنسبة للسؤال الثاني ، فليس من اليسير أن نظر بجواب عنه شاف في عمومه ٠ ولذلك فإنه يتحتم علينا ان نكتفي بتقديم الاشارات لاصول بعض الحكايات انغرافية واتشارها ٠

وعلى ذلك فاننا نود أن نهتم أولاً بمصدر موضوعات الحكايات الخرافية، وكثيراً ما حاول البحث في الحكاية الخرافية أن يرجعها إلى أساطير الآلهة أو أن يفسرها من خلال ديانات معينة، وقد تكون هذه الديانات راقية مثل الديانة البوذية، وقد تكون كذلك ذات شكل ديني بدائي مثل العقيدة الروحانية.

اما الديانات الشرقية وهي البوذية والاسلام واليسوعية فانها شواهد خاصة على ما هو ديني بمعنى الكلمة، ومعنى هذا أنها تفترض وجود حاجة الى الدين، والى تفسير ديني، ثم الى شعور ديني، كما أنها لم تكتسب شكلها الخاص الا عن طريق اكتشافه، ولم يحاول احد أن يرجع الحكاية الخرافية الى احدى هذه الديانات سوى «بنفي».

ووجه الاعتراض التي توجه الى هذه النظرية تصح بالنسبة لك كل محاولة ترجع بالحكاية الخرافية الى احدى هذه الديانات الراقية، ذلك لأن الحكاية الخرافية عاشت قبل الديانة البوذية، كما أنها عاشت في مناطق لم تتأثر بالحكايات البوذية، ولذلك فإنه يتحتم علينا أن نرجع الى تصورات الديانة الصلبة وذلك لكي تبين علاقتها بموضوعات الحكاية الخرافية.

كثيراً ما حاول علم تاريخ الاديان أن يصل الى الديانة الاولى التي ربما نشأت عنها كل الديانات الأخرى، وقد رأى البعض مثلاً أن ديانة المذهب الروحي هي تلك الديانة الصلبة، او أنها هي الديانة الفتنية أو الطوطمية أو الديناميكية أو الطبيعية وفقاً لما اطلقه الانسان على هذه الاشكال جميعاً من أسماء، على أن علم الاديان في العصر الحديث اثبت أن هذه الاشكال الدينية لم يسبق أحداًها الآخر تاريخاً، فهي جميعاً على الارجح بنيات دينية مختلفة وأساليب مختلفة لا دراك ما هو ديني ومسارته.

ولذلك فإنه من المحتمل كل الاحتمال أن تظهر على سبيل المثال ملامح تصورات طوطمية أو فتنية في الديانات الراقية بل في عادات العصر الحاضر وخزنبعلاته، فسائق السيارة مثلاً، ذلك الذي يحتفظ

معه في سيارته بأسد من قماش القطيفة بوصفة شيئاً يجلب له المصير  
السعيد إنما يشير بذلك إلى وضع فتى شئى صرف .

وقد احتفظت الحكاية الغرافية بعدد هائل من هذه الموضوعات  
التي تتحوّل هذا النحو ، وما تزال مستخدماً حتى اليوم ، ونود أن  
نحاوّل إبراز قدر من الموضوعات في صلتها بالناحية الدينية .  
ومن ثم يتبيّن لنا أنّ تقسيم الموسوعات إلى موضوعات ترجع إلى الديانة  
الروحية والطوطمية وغيرهما يعتمد تقسيماً ضيقاً للغاية في بعض حكايات الحيوان  
الحكاية التي توضح شكل الحيوان وطبيعته وصفاته وتتضمن أصلاً  
دينياً ، هي جزء من اساطير الآلهة وإن لم نسلّكها في عداد اتصورات  
الدينية التي سبق ذكرها .

وعلى ذلك فإننا نود كذلك أن نضيف حدود ما هو ديني . ذلك  
أنّ الأشياء التي يحتويها الكون ، هي إلى درجة كبيرة بالنسبة للإنسان  
البدائي صور من التعبير عن القوى أو رموز لها . وكثير من الحضارات  
فيما ييدو لنا — لا تميّز كثيراً كما تفعل نحن الآن — بين ما هو «ديني»  
وما هو «عادي» بين «الإيمان» و «الالحاد» .

وقد سيطرت على العالم منذ زمن طويل فكرة مؤداها أنّ اقدم  
شكل عرفه الإنسان من أشكال الدين هو المذهب الروحي . ومصدر  
هذه الديانة هو التصور العقدي الواسع الانتشار الذي يؤمن بأنّ  
شيئاً غريباً أشبه بالخيال يعيش في الإنسان هو الروح ، فهو جليس  
الجسد مادمنا مستيقظين ، حتى إذا نمنا ترك الجسد وهو مليقاً وطار  
وعاش تجارب غريبة هي الأحلام . وفي النهاية ينفصل الروح عن  
الجسد أنّى الابد لكي يهيم في العالم أو لكي يتقمص جسماً آخر .  
وفي هذه الحالة يعدّ الإنسان ميتاً . هذا هو اصل نظرية المذهب  
الروحي كثاً صورها . بـ . تايلور بصفة خاصة . وهذا التصور  
العقدي لطبيعة الروح يقره العلم كذلك حتى اليوم . والشيء الآخر  
الذي لم يلق معارضة هو أنّ البدائيين أدركوا تقمص الروح للطبيعة ،  
الذي تصور فيه قوى الطبيعة شخصاً . على أنّ نظرية المذهب

الروحي تميل الى أن تبتعد بفكرة تقمص الروح للطبيعة وتقديس الموتى ، عن تصور طبيعة الروح وتضمهما في محل الاول من الدين . على أن هذا الاستنتاج لا يقوى على الصمود .

وفي كثير من الحكايات الخرافية يترك الروح جسد الانسان في أثناء نومه متخذًا صورة حيوان . أما التجارب التي يعيشها هذا الحيوان بعد ذلك ، فهذا ما يعتقد الانسان انه يراه في منامه . وشهر مثل ذلك حكاية الرؤيا التي رأها ملك الافرنج جوتنرام . تقول الحكاية :

« بينما كان الملك نائماً سرب من فمه حيوان صغير وجرى الى جدول ماء ، وأبصر خادم الملك هذا ، فوضع سيفه فوق الماء . ولكن الحيوان الصغير جرى متعداً واختفى في جحر ، ثم رجع بعد فترة وتسرب الى فم الملك مرة أخرى . ثم استيقظ الملك وحكي لخادمه أنه رأى في منامه وكأنه يعبر جسراً من حديد فوق نهر كبير حتى وصل الى كهف في جبل حيث وجد كنزاً ثميناً . عندئذ حكى له الخادم ما شاهده ، فاسرع الملك مع خادمه الى مكان الكهف حيث وجداً الكثير من الذهب والفضة .

هذه الحكاية تركت في نفوسنا من التأثير ما تركه الروايات الشعبية والشعرية لفلسفة المذهب الروحي . فالروح يظهر في كل هذه الحكايات في صورة فأر أو عرس أو حية أو طائر ، ولكنه يتخذ كذلك أشكالاً أخرى . وينظر الروح متقمصاً في الحكاية الشعبية صورة فأر أكثر من ظهوره في الحكاية الخرافية التي كثيراً ما تظهر فيها الحية بوصفها الحيوان الروح . وربما يرجع هذا الى أن الحية تخرج من باطن الأرض ، وتزحف الى سطحها ، وان أجساد الموتى مالاها الى الأرض .

وأغلب تصور للروح شيئاً هو بحق تصوره وهو يطير في صورة طائر . وربما يرجع هذا الى اعتقاد الانسان أن الروح شيء

خفيف الوزن ، اذ انه يقدر على الطيران في الاحلام ٠ وربما يرجع هذا كذلك الى أن صوت بعض الطيور كثيرا ما يتشابه بعض الشيء مع صوت الانسان ، الا انه اجمل وارق ٠ وفي الحكاية الخرافية الالمانية « ماخاندل بوم » تحولت روح الاخ الصغير المقتول الى طائر ، وأخذت يتغنى بالشر الذي قدر له ان يقاسيه ٠ وكثيرا ما يطير الانسان المسوخ في الحكاية الخرافية في صورة طائر قد يكون بجعة او غرابا ، وقد ظهرت الملكة المقتولة في شكل بطة خرجت من النهر ٠

وتحكى الحكاية الخرافية الهندية « ساكتفجا » Saktewega ان فتاة عاشت على وعى بأن جسدها وحده يعيش في عزلة على سطح هذه الارض ٠ اما هي نفسها فتسكن في هدوء في اعماق البحر في مدينة مسحورة من الذهب ٠ وقد قدر لمن يتمكن من التوغل الى هذه المدينة ويخلصها من سجنها أن يفوز بها ٠ وهذه فكرة رائعة حقا : ان ما يعيش مني على هذه الارض ظاهر للآخرين ، ليس سوى جسدي أما نفسى الحقة فهي تستريح في بلاد عجيبة بعيدة ٠ ولا يحق لي ان اتبع سوى الشخص الذي يعش على روحى ٠

ان الاعتقاد في تقمص الروح للطبيعة انتشر اتسارا مذهلا ، وهو ما يزال يعيش حتى اليوم ٠ وتقابلنا أمثلة وفيرة له في حياة الاطفال بصفة خاصة ٠ فالأشياء بالنسبة لتصورهم تتقمصها أرواح في وسع الانسان أن يتحدث معها ٠ وهي اما خيرة واما شريرة ، فاذا ما سقط الطفل فوق حجر ، فان هذا من فعل الحجر ٠ ولذلك فان الطفل يعاقب الحجر بالضرب ٠

ومن وجهة نظر علم الاديان تعد الالهة كذلك ، تلك التي يرجع اصلها الى قوى الطبيعة وكذلك الالهة الريح والجبال والانهار والأشجار تعد كائنات روحانية ٠ وكذلك عرفت الحكاية الخرافية اشياء تتقمصها ارواح هي القوى المتجسدة ٠ فقد طلبت شجرة التفاح من جولد ماري أن تهتزها حتى ينضج التفاح ٠ وجاء البطل الى السيدة الشمس او الى

الريح ذي الصوت المدوي منذ القدم . ويحكي في حكاية هزلية ان الكعكة تدحرجت وتحدثت مع الحيوان . وكل هذه شواهد على المذهب الروحي بمعناه الواسع .

أما الشواهد التي نجدها في الحكاية الخرافية تشير إلى الاعتقاد في قوة بعض الأشياء – أي إلى عقيدة الفتيشية – فهي شواهد أخرى وهي أكثر وضوحاً . فمن الممكن للأشياء جميعاً أن تمتلك «القوة» ، وهي الأشياء ذات الصلة الوثيقة بالانسان . وهي كذلك تتضمن قوة هذا الإنسان وقدرته ، بل تتضمن كذلك جزءاً من كيانه ، ومن ثم تكمن قوة الإنسان – طبقاً للعقيدة القديمة ذات الشواهد العديدة في شعره ، وعلى هذا نجد «شمدون» في حكاية تورائية تؤيدتها حكاية أخرى هندية يفقد شعره ، فيفقد في الوقت نفسه قدرته . ولا تعني القدرة هنا مجرد القوة الجسدية . ولذلك يظهر الجن – وهذا يختص غالباً بالحكايات الشرقية – بمجرد أن يحرق الإنسان شعره . وفي كثير من الحكايات الخرافية تمنع الحيوانات الخيرة البطل شعرة وما أن يحرق البطل هذه الشعرة أو يمسح عليها بيديه حتى تسرع الحيوانات من حوله المساعدته . ولذلك يتحتم على الشاب كذلك أن يحمل ثلاثة شعرات ذهبية من عند الشيطان ، وهذا يعني أنه يشارك الشيطان قوته ، فالشيطان هنا ليس رمزاً للشر بالمعنى الديني . ويحكى في الحكايات الروسية وحكايات بلاد الشمال أنه في وسع الإنسان أن يقيد آخر بشعرة قيدهاقوى من أكثر الأغلال سمكاً . وفي حكاية «ترستان وايزولدة» (١) تظاهرت شعرة ذهبية في وجه الملك «مارك» ، ويقال

١ - تريستان : بطل الملحمـة الكـلـتـية الـتـي هـاجـرـت إـلـى الـأـنـجـلو رـومـانـيـيـن والـسـيـنـيـيـن ، وـمـنـهـم إـلـى الـأـلـمـانـ. أـمـا اـصـلـ هـذـهـ الـلـمـحـمـةـ فـيـلـخـصـ فـيـ إـنـ تـرـيـسـتـانـ اـسـرـتـهـ جـنـيـةـ فـيـ مـلـكـتـهـ . وـقـدـ اـوـهـمـتـهـ إـنـهـاـ وـهـدـهـاـ تـسـتـطـعـ إـنـ تـقـمـدـ جـرـاـهـ . فـلـيـاـ تـمـكـنـتـ اـمـرـأـةـ مـنـ قـالـمـارـفـ إـنـ تـخـلـصـ تـرـيـسـتـانـ رـجـمـتـ الـجـنـيـةـ فـاسـرـهـ مـرـةـ اـخـرـىـ .. هـذـهـ الـقـصـةـ تـحـوـرـتـ كـثـيرـاـ بـعـدـ هـجـرـتـهـ حـتـىـ لـوـنـهـاـ عـمـرـ الـفـروـسـيـةـ فـيـ الـعـصـورـ الـوـسـطـيـ بـمـكـرـهـ عـنـ الـبـطـلـ الـفـارـسـ الـذـيـ يـتـقـانـسـ فـيـ سـبـيلـ فـروـسـيـتـ وـجـبـهـ مـعـاـ . نـقـدـ نـزـحـ تـرـيـسـتـانـ مـعـ خـالـهـ لـكـسـ يـبـحـثـاـ عـنـ مـاـحـيـةـ الـشـعـرـ الـأـدـبـيـ حـتـىـ يـفـوزـ بـهـاـ الـخـالـ مـارـكـ . فـلـمـاـ وـجـدـاـهـاـ - وـكـانـتـ اـبـرـوـلـدـةـ - وـقـعـ حـبـ عـنـيفـ بـيـنـ تـرـيـسـتـانـ وـأـبـرـوـلـدـهـ اـنـتـهـيـ بـمـحـرـعـ تـرـيـسـتـانـ . (ـالـمـرـجـمـةـ)

ثم هربت الفتيات منهم بمجرد ان استطعن ان يسترددن قسراً ارديتهن ونجد كذلك لدى شعوب اخرى حيوانات اخرى نصف انسانية هي التي تدخل - بهذه الطريقة - في مجال القوة الانسانية . وتحكى حكاية فرنسية ان رجلاً أستطيع ان يسلخ جلد اishi كلب البحر التي كانت قد خرجت الى البر وتحولت هناك الى امرأة ، فقد كان لابد لها أن تظل بجانبه الى تتمكن من ارتداء جلدها مرة اخرى . فاذا حكت حكاية مصرية اغريقية ان نسراً (أو هو في الاصل حقاً الريح) قد غرر بفتاة حتى سلب منها حذاءها ثم قذف بالحذاء في حجر ملك وان هذا الملك لم يهدأ له بال حتى أصبحت الفتاة صاحبة الحذاء زوجة له — فانه ربما كانت هذه النظرية مرة اخرى هنا هي الاساس لكون الفتاة لم تستطع ان تهرب من الملك، حيث انه كان يمتلك حذاءها ، فكان بذلك يمتلك جزءاً من ذاتها . وربما تسرب موضوع الحذاء هذا الى حكاية «وعاء الرماد» . وينبغي الا ننسى في هذا الصدد ان الحذاء والقدم استحوذاً منذ اقدم العصور على قوة لها اثيرها على الحب .

واكثر الاعتقادات الشعبية انتشاراً عند معظم الشعوب — كما قد أثبتت البحث ذلك — بل التي ما تزال تعيش في نفس الدرجة من الحيوانية التي يتحكم بها في ذاته . وحسبنا ان نذكر التقارير الكثيرة التي يعيش في صورته ، وان من يمتلك صورة شخص يمتلك كذلك القدرة التي يتحكم بها في ذاته . وحسبنا ان نذكر التقارير الكثيرة التي تقول ان البدائيين يتوارون حينما يود احد تصويرهم ، وان الانسان حتى في عصرنا الحاضر يتمتع العجائز الساحرات المزعومات في انهن ربما تسببن ايذاء انسان بان الحقن الاذى نفسه بصورته . ونحن نعرف من طقوس الصيد عند القبائل البدائية ، ومن شواهد العصر الحجري ، ان الانسان في وسعه ان يقتل الحيوان بان يطعن صورته بالرمح في موضع معين ، فعند الصيد يصيب الرمح الهدف المحدد . وتتفتح هذه العقيدة نفسها في ان الشعوب البدائية حينما ت يريد ان

تستجلب سحبا دكناه فانها تضحي بجدي اسود . فاذا ارادت ان تهب عاصفة ، فانها تضرب بمطارق على وعاء ، ثم تلطم شعلتين من النار احداهما باخري ، وترش المياه في كل مكان بفرع شجرة ، او هم يشرون الماء في بركة بالقاء حجارة فيها ، او بلططمها بفروع الاشجار لكي تثير العاصفة والرياح البركة بالمثل فيما بعد . ويدو ان هذا الدافع نفسه عرف عن اسطورة الملك « ارطس » (١) . ولكن هذا الموضوع عن مثل هذا الطقس المسحور يتمثل دائما في حكايات مصر الحاضر الشعبية والخرافية ، فانبطل يصل الى نافورة او الى بحر ويلقي فيه بحجر فيعقب ذلك فجأة هبوب عاصفة مروعة . بل ان الاسطورة الاغريقية القديمة عن نبع كاستاليا (١) ذات صلة بهذه الاتصارات . ونحن نعرف مغزى الصورة في تزايد مفرط على وجه التقريب في الحكايات الخرافية الشرقية العديدة بل كذلك في بعض الحكايات الالمانية ، ( حكاية يوحنا المخلص — الاطفال وحكايات البيوت للأخوين جرم حكاية رقم ٦ ) التي يرى فيها البطل صورة اميرة ، ولا يهدأ له بال حتى يفوز بها . اما الاميرة التي ترفض كل خطابها ، فهي تسلم نفسها له ، لأنها كذلك قد رأت صورته في رؤيابها ومن ثم فقد احبته .

ووراء ذلك لا يتمثل تصور لقوة الصورة فحسب ، وانما يتمثل كذلك الاحساس بالرابطة العميقه غير المركبة بين الافراد ، والتي تكون مقدرة من قبل وتحتم بعد ذلك تتحققها . على ان هذا يدو لنا

١ — ارطس او ارثر ملك كلن نشأت عنه اسطورة اشتهر بها . حارب سنة ٥٠٠ ق.م ضد السكسون التوغلين في بلاده . ثم اصيب بجرح خطير في معركة ضد احد اقربائه كان ينافسه في مملكته وزوجته . وحينما اصيب بذلك الجراح ، التمس الشفاء في جزيرة الجن . هذه القصة وجدت طريقها الى الحكايات الخرافية الكلتية ونمطت بعد ذلك وانتقلت الى شعوب اخرى . ( المترجمة )

٢ — كاستاليا : نبع مقدس في دلفي . وقد كان رمزا في العصر الهليني للالهاء الشعري . ( المترجمة )

ان غرائب اسقطاهما . وكان كل هم الملك ان يتخد من صاحبة الشعرا  
قرينة له . وهذا يعني ان الشعر كان يجذب الملك بقوة الى صاحبته ،  
اذ ان الشعرا تعد جزءا من كيانها . وفضلا عن هذا فان فكرة قرابة  
الارواح تختفي وراء هذا بحق ، فاذا مانظر انسان الى خصلة من  
شعر انسان اخر ، او الى صورته ، فانه لا يهدأه بال حتى يفوز بهذا  
الشخص نفسه . وكذلك كان كل هم فرعون في حكاية الاخرين  
الخراوية المصرية ان يفوز بالمرأة التي حمل التيار اليه خصلة من  
شعرها . وهذا الموضوع نفسه تجده في الحكايات الهندية والمنغولية  
والارمنية .

وللعظام قوة مماثلة . ففي حكاية « العظام المغنية » احدى  
حكايات « الاخرين جرم » التي انتشرت انتشارا كيرا ، تفت عظام  
الميت — التي صنع منها احد الرعاة نايا — بالشروع نفسها التي كتب  
على ميت ان يعيشها ، فحياة المقتول انتقلت الى عظامه . وفي بعض  
الروايات ، وهي الروايات القديمة نسبيا ، عاش الروح تجارب ابعد  
من ذلك . ففي المكان الذي دفن فيه المقتول نبت شجرة صنع من  
خشبها ناي او قيثارة . وفي النهاية خرج القتيل من الالة الموسيقية ،  
ذلك ان الانسان يظل هو نفسه ، خلال كل صور التحول . وفي حكاية  
« الاخرين » المصرية ، تحول باتا الى ثور فتكت به امرأته . ثم تساقطت  
من الثور نقطتان من الدم نبتت منهما شجرا تا لوز من . ولكن الزوجة  
قطعتهما . غير أن شظية تطايرت منها الى فم المرأة فحملت عن طريق  
هذه الشظية وولدت ولدا هو « باتا » نفسه الذي عاد مرة اخرى  
الى الحياة .

وكذلك قد تسكن قوة الانسان الحقيقية في رداءه . وكل من  
ظفر برداء شخص اخر ذُئنه يستحوذ كذلك على صاحب الرداء نفسه .  
هذا هو المغزى يشيع في حكاية فيلاند الشمالية ، وكذلك في حكاية  
« سومادوا » الهندية ، وحكايات جزيرة ميلانيزيا ، وفي خلاف ذلك  
من الموضوعات الثابتة عن الفتيات البجعات اللاتي سلب النساء ارديتهن

بوصفه احد الملامح الاساسية في الحكاية الخرافية بصفة عامة ، ولذلك فهي قديمة في خصائصها . انها تنتهي الى عالم كان فيه التفكير الرمزي قويا للغاية ، ووراء هذا التفكير يقف الاحساس بنظام هائل يشمل عالم الانسان وينعكس في الحكاية الخرافية مرة اخرى . وقد يبدو لنا مثل هذا التفكير الرمزي بدوره غريبا للغاية . غير ان عصرنا ما يزال يعرف نماذج من التفكير الاصلي الرمزي العميق . وحسبنا ان نذكر معنى التبغان وغير ذلك من شارات السلطان ، وان نذكر القيمة الرمزية للأشياء التي كانت تنتهي الى المشاهير من الناس او الى اقربائهم المقربين ، والتي لم تقدر هذا التقدير البالغ نتيجة تقدير عاطفي فقط .

والمرأة مثل الصورة تمتلك كذلك قوة سحرية ، لأنها تحتوي على صورة الانسان ، وان لم تحتو عليها في الحقيقة ، لأنها مسطحة وينعكس عليها العالم باسره . ويتحقق لنا ان تصور أنها كانت تجربة غريبة حينما رأى الانسان البدائي نفسه في المرأة لأول مرة أو على مسطح مائي مثلا وهو يخطو بنفسه متوجه نحوه . وهكذا كانت صورة المرأة بحق اول الامر صورة روحية كذلك للانسان ، وبعد ذلك أصبحت شيئاً يستطيع ان يخفي العالم باسره بداخله ، ولذلك فهي تستطيع كذلك ان تعرف خفايا الامور . وبهذا تكونت من المرأة البسيطة مرأة الحكاية الخرافية السحرية . وكذلك يتضمن اسم «الانسان كيانه وقوته » . وعند الجرمانيين يعد الطفل معتداً به حينما يمنحه الوالد اسم ، أما قبل ذلك فمن الممكن اتبروه منه ، وقد يقتل نتيجة لذلك ولا يعد قتله جرماً . وعلى ذلك فان الطفل لا يكتسب روحه الا عن طريق الاسم . وكل من يعرف اسم كائن يكون له سلطان عليه كذلك . فما ان علمت (الزا) اسم البطل

« لوهنجرن » (١) حتى تحطمت قوته الخارقة . ويقول المثل : اذا ما نطق الانسان باسم الذئب جاء يمدو (١) فمع النطق باسم المدعو يستكين لقوة انسان ، وكل حكايات جبل الارواح (٢) تنتهي الى هذه التصورات . ويحكى في حكاية من منطقة التيرول (٣) أن فلاحا شاهد « البرشنا » (٤) وهي تعر امامه . وكان يسير بجانب الفلاح عدد من الاطفال ، ثم وطى الطفل الاخير في الصف طرف قميصه المنسدل . حينئذ نادى الفلاح : ايها الفرخ البري الذي يقف في الخلف ، أقدم ، فاذا يريد ان احزم لك ثوبك الصغير » وهذا احباب الطفل « الان اشكرك ، الان أصبحت أمتك اسما » . ثم اختفى الطفل . وهكذا ما يكاد الطفل يسمى باسم حتى يخرج من زمرة غير المعدين وانقادين لكيانهم . وقد تحولت هذه العقيدة القديمة عن قوة الاسم الى ما يشبه الحيلة في حكاية الشيطان الخير ، هذا الكائن المهول الذي قدم المساعدة لاحدى الملائكة ، واراد أن يأخذ طفلها جزاء ما قدمه لها من مساعدة ، اذا لم تستطع الملائكة أن تحدس باسمه

١ - لوهنجرن ابن البطل بارسيفال ، بطل الاسطورة المسماة باسمه التي نشأت في اوروبا في العصور الوسطى . وقد كان بارسيفال بطلاً مات في سبيل الدين المسيحي . وقد ارتبطت اسطورة بارسيفال باسطورة ارطوس Artous فيما بعد . ذلك ان بارسيفال حينما شب عن الطوق فرج ليبحث عن قمر الملك ارطوس ، توجده ودخله واصبح من قدراته . وكذلك استدعى الملك ارطوس « لوهنجرن » بن الملك بارسيفال لواساة الاميرة « الزا » . ولكنه اضطر الى طلاقها — رغم زواجهما السعيد — لأنها انشت سر اصله . وقد كان اخذ عليها العهد الا تفضيه . ومن هذه المادة الاسطورية لقصة الملك « ارطوس » و« لوهنجرن » الف وتشرد فاجنر اوبرا « بارسيفال » عام ١٨٥٠ . (المترجمة)

- ١ - يقول المثل الشعبي في هذا المعنى : جينا سيرة القط جه ينط . (المترجمة)
- ٢ - كثيراً ما يظهر في الحكايات الفرافية متجسداً في شكل راهب أو مارد أو حيوان ، وكل من يقصده يصاب بالذى . (المترجمة)
- ٣ - منطقة جبال الالب الشاهقة التي تقع بين ايطاليا والنمسا . وقد اشارت طبيعة المنطقة المهولة خيال الشعب هناك ، فالفوا حولها الكثير من الحكايات الفرافية والشعبية . (المترجمة)
- ٤ - « البرشنا » احدى نساء جهنم كما صورها الخيال الشعبي . وبظل الشعب في انتظارها احدى عشرة ليلة ، ثم تظهر الليلة الثانية عشرة ممسكة بعصى من الخيزران تفرب بها في الهواء . وهي اما طيبة مساعدة او شريرة مؤدية . (المترجمة)

فلمَّا عرفت اسمه تمزقت اعضاء الشيطان منفصلة من بعضها البعض .  
فمعرفة الاسم الحقيقي تعد غالباً في الحكاية الغرافية المفتوح السحري  
الذي يفتح ابواب ويبيّن الطريق الى الكنوز المدفونة .

وفي بعض الاحيان تعيش في صييم الكلمة المنطقية قوة سحرية ،  
والحكاية الشعبية والغرافية في ايسلنده تعرفان فكرة « الكرافت  
اسكالد (٥) Kraftaskald » ، فالانسان يستطيع أن يقود شيئاً الى  
مسافة بعيدة اذا ما نطق ببيت واحد من الشعر . والكلمة لها مثل  
هذا القوة من حيث انها تزيل الشر كذلك ، وذلك عند الابتهاج  
بذكر احد الاسماء . فالانسان في مصر يضيف عند ذكر اسم الملوك  
عبارة « الحياة والخير والصحة » . وتزداد قوة الكلمة اذا ما نطق  
بصيغة معينة . وتكون الكلمة ممتلكة لاسمي قوتها اذا كان القول  
شعراء . وكثيراً ما يحكى في الحكايات الروسية عن منزل صغير قد  
بني عند حافة غابة « على اقدام افراخ وأرجل الكلاب » . وباب  
هذا المنزل يتوجه جهة الغابة ، فما أن ينطق الانسان ببيت معين من  
الشعر حتى يتوجه مدخل المنزل الى الجهة الاخرى ، وحينئذ يتمكن  
البطل من دخوله . لقد أصبح للبطل سلطان على البيت وقاطنته ، بل  
انه يرهن عن طريق نطقه ببيت الشعر الصحيح انه هو الشخص المفضل  
وتبدأ حكاية « الملك الضفدع » للاخوين جرم بما يلى : « في قديم  
الزمان حينما كان هذا يساعد على تحقيق الرغبات » . حقاً ان هذه  
الصيغة مصدرها يراع « وليم جرم » ، الا انه نطق في ذلك بشيء  
بالغ في القدم ، فلقد كانت الكلمة من القوة بحيث كانت تستطيع ان  
تدخل في احداث العالم .

ان الانسان الذي يكون متصلاً بشيء من عالم اخر ، يتحتم عليه  
ان يكون ممتلكاً كذلك الى ذلك العالم . واحياناً يتسبب عن اللمس

٥ - لم نستطع ان نستدل على معنى هذه الكلمة . وربما كان لفظ « اسكالد » يدل على  
الكلبة ، فيكون اللفظ معناه قوة الكلمة . ( المترجمة ) .

بأشياء بعينها بروز الطبيعة الخاصة لكتائن ما . ففي حكاية بوهيمية يتحتم على برج الدلو أن يفيض على نحو قوي ، إذا ما لمسه قطرة صغيرة من الماء . وفي حكاية خرافية أمريكية ، تشبه تماماً ما تحكى في الملحمه الهندية القديمة « ماها بهارانا » (١) – أن كلب البحر الذي تحول إلى امرأة تحتم أن يستعيد شكله الأول بمجرد أن لمسه قطرة من الماء . وكذلك صارت « بروساينا » تنتهي إلى العالم السفلي بمجرد أن أكلت تفاحة واحدة يقال أنها ثمرة من شمار العالم السفلي . وتحكى حكايات العروس المنوية كيف أن فتاة خلصت البطل من فوة العالم السفلي ، ثم توسلت إليه إلا يدع أحداً يقبله عندما يخرج إلى العالم الأرضي . ولكنها تجاوزت المحظوظ وقبل والدته ، أو أنه سمح لنفسه بتناول جرعة من شراب . ومعنى ذلك أنه قبل شيئاً من العالم الأرضي . وفي الحال نسى منقذته .

وفي وسع الأشياء نفسها أن تحتوي على جزء من الحياة . ففي حكاية النهروب من مسكن الشيطان نطق الدم أو نطق البصاق الذي خلفه لهارون وراءهم بمكان المارين انفسهم . وتوارد كثير من العادات هذه العقيدة من حيث أن جزءاً من قوتنا ومن كياننا يعيش في الدم وفي البصاق . وهناك كذلك أشياء أخرى تشارك في حياتنا فإذا افترق أخوان ، فان أحدهما يدفع بسكين في بطن شجرة ، وبهذه السكين يستطيع أحدهما أن يعرف ما يحدث لأخيه الآخر . كذلك تشير الزهور التي تذبل إلى مرض انسان أو موته في غربته . وقد دلت بكرة خيط الصوف البطل إلى الطريق ، وظلت تتدحرج على الدوام يوماً بعد يوم حتى وصل البطل إلى هدفه . وفي الحكايات

١ – تقع هذه الملهمة في أكثر من ثمانين لف سطر من الشعر . وبعدها الهند ملحمتهم الوطنية . وهي تحكى عن صراع هنث بيسن قزمين من أجل الوصول إلى الحكم . وقد ظهرت هذه الملهمة في القرن الرابع قبل الميلاد ، واتخذت شكلها النهائي في القرن الرابع بعد الميلاد . ومنذ ذلك الوقت أصبحت « المها بهارانا » كتاباً دينياً يتنس في المعابد في الأعياد . ( المترجمة )

الغرافية البدائية ارشدت حربة او سهم البطل الى الطريق ٠

وهناك احوال اخرى تتضح من خلالها العقيدة الفتيشية في الحكايات الغرافية ٠ فغالبا ما يستعصي القضاء على الشيطان مثلا الا عن طريق اصابته بسلاح معين ومعنى هذا ان السلاح لا بد ان تسكته قوة هي قوة خيرة تفوق قوة الشيطان ٠ أما القوة الشخصية لبطل الحكايات الغرافية فلا تؤدي دورها الا في المرتبة الثانية ٠

والحيوان في الحكاية الغرافية وظيفة ذات صور متعددة ٠ فمرة يظهر بوصفه حيوانا روحانيا ومرة أخرى يكون عدوا للإنسان ، كأن يكون أفعى شريرة او تنينا او دودة شجرة الزيزفون ، او تجسيدا للشر بصفة عامة ٠ وفي ظروف أخرى يظهر الحيوان بوصفه مساعدنا للإنسان ٠ وليس الحيوان الاليف وحده هو الذي يقدم معاونته للإنسان ، وإنما تقف بجانبه كذلك الاسود والدببة والنمل والنحل ٠ وفي كثير من الحكايات البدائية يكون الحيوان هو صاحب القوة التي تفوق قوة الإنسان ، ومع ذلك فان الإنسان يستطيع في النهاية أن يغدر به ثم أخيرا يعود الحيوان الى نطاق السحر ، فغالبا ما يكون مجرد إنسان ممسوخ يتحتم فك سحره ٠ ويرجع كثير من الأساطير أصل الأجناس الشهيرة الى الحيوان ، فقد احتفظ عدد كبير من الفياليل البدائية وكذلك بعض الأجناس في الحضارات الراقية بصلتها بالحيوان ٠ وعند الجرمانين يرتبط جنس « اليلفنج » *Ylfinje* الشهير بالذئاب ٠ وفي اسم « بيلوف » (1) اشارة الى الدببة ٠ وعند المصريين اتقىءاء تصور الآلهة والفراعنة في صور تحمل رسوما حيوانية ٠ وقد عرفت الحكاية الغرافية الاصل الحيواني في اشكال عديدة ، فاحيانا يكون البطل « ايفان » في الحكايات الروسية ابنا لبقرة ، وكثير من أبطال الحكايات الغرافية رضعوا في الغابات من دببة او انانث الذئاب

1 - بطل الملحمة الانجليزية الشهيرة التي نشأت في القرن الثامن او التاسع الميلادي . (المترجمة )

او الاسود ٠ وقد ثقّت ببعض الملائكة بأنهن ولدّن كلبا او حيواناً آخر بدلاً من انسان ٠

وربما كانت بعض هذه التصورات ذات صلة بشكل العقيدة الطوطمية ٠ ومن الممكن حقاً ان يكون الطوطم نباتاً او اية ظاهرة طبيعية أخرى ، ولكن الحيوان الطوطم ينبع منها كثيراً ، الى درجة انه يحق لنا دون كثير تدبر أن نقرّن عقيدة طوطمية ، ولذا فلستا نود هنا ان نخوض فيها ٠ وتنتفق الاديان الطوطمية كلها في ان مصير مجموعة من الناس يرتبط بالطوطم ، ( غالباً ما يعد الحيوان الطوطم العذل الاول ) وان عدداً من المحرمات « تابو » Tabu له صلة بالطوطم ٠ ومثال ذلك انه لا يحل اكل لحم الحيوان ، واكثر من هذا لحم كل حيوان يشبهه ٠ وفي الحضارات الطوطمية يتخذ المحاربون المتموّن الى طوطم اسم الحيوان الطوطم شعاراً في اغلب الاحيان ٠ وقد تركت هذه العقيدة أثراًها كذلك في الحكايات الخرافية والشعبية ، فكما ذكرنا كان « بيولف » يحمل اسم دب ٠ على ان هذه الصيغة هي في الوقت نفسه كلمة بديلة من اسم الحيوان نفسه الذي يعد محرماً ، وهي كذلك ظاهرة عظيمة الانتشار في الطوطمية ٠ وكذلك ما تزال الحكاية الخرافية عن ابن الذئب او ابن الحصان او ابن البقرة شواهد واضحة على هذه العقيدة القديمة ٠

وتتضح قوّة الحيوان كذلك في ان كثيرة من الالهة يتّخذ شكلأ حيوانياً ٠ وكذلك ارتفع كتاب « الفسيولوجوس » Physiologus الكتاب الذي اكتسب شهرة واسعة في العصور الوسطى - ارتفع بالحيوان الى مستوى روحي ، وربط بينه وبين الحكايات الدينية ٠ وعلى هذا النحو اقتني الكتاب بحق آثار النماذج القديمة فهو الصدّي الاخير لعقيدة الحيوان القديمة ٠ على انه لا يحق لنا ان نرجع حكايات الحيوان كلها الى التصورات الطوطمية ، فلقد راقب الانسان الحيوان واستكشف الكثير من غرائبه ٠ وأمثلة حكايات الحيوان التعليلية المفسرة معروفة في الرواية المتناقلة لدى الشعوب جميعاً ٠

والناس الذين تربط حياتهم بالحيوان ارتباطاً قوياً ، وفي مقدمتهم الصيادون ، يبجلون الحيوان او يخشونه لقته بنفسه ، ولقوته عضالاته وقوته غريزته . وكثيراً ما يتسمى الحيوان الى عالم اخر . فالحيوان المساعد في حكاياتنا الخرافية كذلك ، يقدم علينا للبطل يفوق طاقة الانسان . وهكذا نجد ان الكثير من حكايات الحيوان التعليلية ليس مجرد شروح صرف للصفات الحيوانية ، وانما كثيرة ما يرتبط بالتفسير معرفة أسطورية ، أي . تغلغل في العالم الآخر . وانما نميل كل الميل الى ان نعد الحكايات التي تشرح خصائص الحيوان مجرد ادب وعلم بدائيين يعتمدان على الملاحظة . على حضارة الصيادين ، وهم مجموعة الناس الذين يرتبط مصيرهم ويسر أحوالهم بالحيوان ، يرون في مثل هذه الحكايات ما هو أكثر من ذلك ، فهي غالباً ما تكون بالنسبة اليهم تغللاً في المراحل الاولى لاصحهم . على أن هذا يعني كذلك التغلغل في بداية العالم . وتحكى حكاية خرافية لدى الهنود الامريكيين عن أولال Olla المعلم الرباني – كيف انه صعد الى السماء ووعد أن يهبط الى الارض مرة اخرى بوصفه ابنا للشمس ، وعند ذلك يصير الحيوان حامياً له . فلما ولد أولال بالفعل مرة ثانية ، ساعدته الفئران وانوطا وحيط وغير ذلك من انواع الحيوان . وهذه ولا شك اسطورة قديمة اصيلة ، على انها تشرح لنا في الوقت نفسه خصائص كثيرة من الحيوان وفقاً لسلوكه من خلال عملية اتقاده . «أولال» .

ان الحيوان مخلوق قوي ، ولا بد للانسان ان يخشى غضبه ، فاذا قطع انسان لسان حيوان مقتول فربما اراد بذلك ان يمنعه من افشاء اسم فاتنه والا عقب القاتل . وربما يرجع الى ذلك أيضاً ، الموضوع الذي يكثر تناقله في كثير من الحكايات الخرافية الكثيرة ، وهو أن البطل يتحتم عليه ان يقدم لسان حيوان مهول دليلاً على انتصاره عليه . وكذلك يحرم أكل نخاع عظام بعضها من عظام الحيوان ، حتى لا يكون ذلك عائقاً للحيوان عند بعثه . وكثيراً ما يرد في الحكايات الخرافية انه يحق لانسان أن يأكل حيواناً فيما عدا عظمة واحدة بعضها

منه . فهذه العظمة اذا ما تهشم اصيـب العـيـوان بالـعـرج بـعـد اـن  
نـرـجـعـ اليـهـ الحـيـاةـ .

انـ العـيـوانـ يـعـيشـ فـيـ عـالـمـ قـائـمـ بـذـاتـهـ ،ـ وـهـذـاـ عـالـمـ اـمـاـ اـنـ يـكـونـ  
صـورـةـ شـبـيـهـ بـعـالـمـ الـاـنـسـانـ وـاماـ مـعـارـضـةـ لـهـ كـذـلـكـ .ـ وـتـرـتـبـ اـفـرـادـ  
الـعـيـوانـ عـلـىـ نـحـوـ غـایـةـ فـيـ الغـرـابـةـ ،ـ فـالـضـفـدـعـ فـيـ الحـكـاـيـاتـ الـهـنـدـيـةـ  
مـثـلـاـ اـبـ لـلـنـرـ الـارـقـطـ ،ـ وـكـذـلـكـ نـجـدـ النـرـ قـدـ زـوـجـ اـبـتـهـ مـنـ ذـكـرـ  
لـبـطـ اوـ مـنـ ذـكـرـ الـبـومـ اوـ مـنـ الضـبـ اوـ مـنـ ذـكـرـ الـعـمـامـ .ـ وـكـذـلـكـ  
يـدـبـرـ بـعـضـ اـفـرـادـ الـعـيـوانـ .ـ كـمـاـ هـوـ الشـائـنـ فـيـ عـالـمـ الـاـنـسـانـ .ـ  
الـمـكـائـدـ لـلـبـعـضـ الـاـخـرـ ،ـ كـمـاـ اـنـهـ تـصـارـعـ وـيـخـدـعـ بـعـضـهـ الـاـخـرـ .ـ وـغـالـبـاـ  
مـاـ يـكـونـ الـعـيـوانـ الـضـعـيفـ اـشـدـ كـيـداـ مـنـ الـكـبـيرـ وـالـقـوـيـ ،ـ فـيـتـغـلـبـ  
عـنـهـ بـذـكـائـهـ .ـ وـكـثـيرـاـ مـاـ يـمـتـلـكـ الـعـيـوانـ فـيـ الحـكـاـيـاتـ الـغـرـافـيـةـ السـلـطـانـ  
عـلـىـ الـعـنـاـصـرـ الـثـلـاثـةـ :ـ الـمـاءـ وـالـنـارـ وـالـنـورـ ،ـ وـهـوـ يـتـحـكـمـ فـيـ الـاـنـهـارـ وـغـيرـ  
ذـكـرـ .ـ وـغـالـبـاـ مـاـ يـتـحـتـمـ عـلـىـ الـاـنـسـانـ اـنـ يـلـجـأـ يـهـ تـكـيـيـ فـيـ يـسـتـرـدـ مـنـهـ  
مـسـتـكـاـتـهـ .ـ وـكـذـلـكـ تـضـعـ الطـيـورـ الـذـهـبـ اوـ الـبـيـضـ الـذـهـبـيـ .ـ وـمـاـ  
اـكـثـرـ مـاـ تـحـكـمـ حـكـاـيـاتـاـنـاـ الـغـرـافـيـةـ عـنـ هـذـاـ !ـ وـكـذـلـكـ تـمـتـلـكـ الـحـيـةـ وـسـائـلـ  
عـجـيـبـةـ لـلـعـلاـجـ ،ـ كـمـاـ تـمـتـلـكـ الـعـشـبـ ذـاـ قـوـةـ السـحـرـيـةـ .ـ وـتـعـدـ الـافـعـيـةـ  
بـصـفـةـ عـالـمـةـ حـيـوانـاـنـاـ قـرـبـاـ مـنـ الـعـالـمـ الـاـرـضـيـ ،ـ وـلـذـلـكـ فـانـ قـوـىـ هـذـاـ  
الـعـالـمـ تـقـعـ فـيـ حـوـزـتـهـ ،ـ وـعـلـىـ هـذـاـ فـهـيـ تـسـتـطـيـعـ عـنـ طـرـيـقـ عـشـبـ عـجـيـبـ  
اـنـ تـهـبـ الـاـخـرـينـ الـحـيـةـ الـاـبـدـيـةـ .ـ وـفـيـ حـكـاـيـاتـ الـبـدـائـيـةـ التـيـ يـبـدوـ  
فـيـهاـ الـعـيـوانـ السـيـدـ الـحـقـيـقـيـ لـلـعـالـمـ ،ـ يـمـيلـ الـعـيـوانـ إـلـىـ اـنـ يـتـخـذـشـكـلـ  
الـاـنـسـانـ اوـ الـاـشـبـاحـ اوـ الـشـيـاطـيـنـ .ـ وـفـيـ حـكـاـيـاتـاـنـاـ الـغـرـافـيـةـ يـمـتـلـكـ الـاـنـسـانـ  
كـذـلـكـ أـحـيـاناـ .ـ عـنـ طـرـيـقـ مـوـاهـبـ خـاصـةـ .ـ الـمـقـدـرـةـ عـلـىـ تـحـوـيلـ نـفـسـهـ  
إـلـىـ حـيـوانـ فـاـذـاـ ظـهـرـ الـعـيـوانـ فـيـ حـكـاـيـاتـ الـبـدـائـيـةـ فـيـ هـيـةـ اـشـبـاحـ ،ـ  
فـانـ هـذـاـ مـعـنـاهـ أـنـهـ .ـ كـهـذـهـ اـشـبـاحـ .ـ يـتـمـيـ إـلـىـ الـعـالـمـ غـيرـ الـاـنـسـانـ .ـ  
وـكـثـيرـاـ مـاـ يـتـحـولـ الـمـوـتـىـ كـذـلـكـ إـلـىـ أـشـكـالـ حـيـوانـيـةـ .ـ وـتـحـكـيـ كـثـيرـ مـنـ  
الـحـكـاـيـاتـ الـصـينـيـةـ عـنـ هـذـاـ ،ـ حـيـثـ يـتـحـولـ الـمـوـتـىـ إـلـىـ كـائـنـاتـ شـيـطـانـيـةـ  
عـلـىـ هـيـةـ ثـلـبـ .ـ

ان حكايات الحيوان تنتشر في جميع أنحاء العالم، وقد احتفظت بمقدرتها على الحياة عبر مئات السنين ، ابتداء من ملحمة جلجامش البابلية ، ومن الاغريق حتى عصرنا الحاضر . ولقد اعتقد «بنفي» ان فابولا الحيوان نشأت في بلاد الاغريق ، ولكننا نجد حكايات الحيوان تعيش في جميع أنحاء العالم : نجدها لدى الحضارات البدائية ، كما نجدها على السواء لدى الحضارات الراقية . وليست فابولا الحيوان التي صيغت صياغة فنية في العصر القديم الكلاسيكي سوى شكل من أشكال هذه الحكايات . كما تطورت حكايات الحيوان القديمة التعليلية إلى حكايات من نوع آخر تماما هي الحكايات الغرافية .

وحكايات الحيوان تشرح وتحكى وتسلى وتعلم مازجة كل هذه الأغراض مزجا بدليعا . انه مزج عجيب ، بل وهو في بعض الأحيان ، محير ، ولكنه دائما حي ومثير للنشاط . وهذه الحكايات تفوق الحصر ، وقد كان لها أهمية كبيرة في انتشار فن الحكاية وتطوره . فهي تحكى عن سبب تسلق القروود الاشجار هنا وهناك ، وعما جعل للارنب البري شفتين ، وللسماك المفلطح فما منبعجا ، وللسليفة ظهرا مفصصا ، وللغراب لونه الاسود ، ولا بن آوى لونا مخططا ، وللدب ذنبا ابتر ، ثم هي تعلل لماذا تمتلك الزواحف عينين حمراوين ، ولماذا تزحف السليفة بيضاء وتجر معها بيتها ، ومن اين أتت الطيور بريشها المزخرف ، واللقلق بمناقره الاحمر ، ولماذا ينوح الحمام ، ويصبح الوقواق «وق وق» ، ولماذا ينعق الغراب . ولماذا تغنى البلابل وعصافير الجنة ، ولماذا كان العقعق محبا للاستطلاع ، ولماذا تتجنب الوطاويط والبوم الضوء ، ولماذا تلتهم القطة الطعام أولا ثم تغسل فمها بعد ذلك .

وما يذكر على سبيل التفسير أن السليفة طاربها النسر في السماء فسقطت ، ولم يكن يسمح لها بالكلام ولكنها فعلت ، وان ابن آوى أراد أن يسرق الشمس ، وان الغراب الاسود حلت به اللعنة بسبب ثرثرته ، وان القمر صفع الارنب على وجهه ، لانه ابلغ رسالة خطأ ، او ان الارنب ظل يضحك حتى تمعق فمه ، وان اللقلق حمل النار من

السماء فاحرق بذلك منقاره ، وان الغراب ثاثر لأن صديقاً أهوج  
اغضبه ، وان للجمل اذنين صغيرتين للغاية لانه — فيما قال الاغريق —  
لم يكن قنوعاً وتوسل الى زيوس أذ يمنحه قروناً ، وان سمك موسى  
انشق انى جزئين واصبح مفلطحاً عقايا له كذلك ٠

ولقد ظهر في الرواية القديمة عدد هائل من هذه القصص ، فملحمة  
جلجامش تحكي عن طير مهيف الجناحين كان يصبح شاكياً «كابي»  
أي «واجناحاه» ٠ وقد كان هذا الطير من قبل راعياً ٠<sup>Kappi</sup>  
ويشرح كتاب الادا Edda فيما يشرحه ، السبب الذي من اجله  
كان ذنب الحوت رقيقاً ٠

وهذه الحكايات تعد بحق أصل الفابولات وحكايات العلم التي  
تطورت فيما بعد الى فن رفيع للغاية ٠ وقد سبق أن أشرنا الى ان  
كتاب «افسيولوجوس» لا يمكننا فهمه الا اذا كان لدينا ميل كبير  
الى هذه الحكايات في العصور الوسطى ٠ اما اذا كانت اقدم  
حكايات الحيوان هي تلك الحكايات المرحة القصيرة المفسرة ، او تلك  
الحكايات التي تصور الحيوان بوصفه كائناً من كائنات عالم آخر ،  
وتدفع به الى مجال اسطوري فهذا ما لا نجرؤ على تحديده ٠

ولما كانت الشعوب جميعها تجد دائماً ابداً متعة في الحكايات  
التعليلية ، فانها كثيراً ما تزج بها في حكايات أخرى ٠ طبعاً ان تضطرب  
الحكايات بهذا في بعض الاحيان ، فاسرد ينقطع مثلاً في بعض الحكايات  
الجميلة — مثل حكاية الاخ الصغير والاخت الصغرى ، وحكاية الساحر  
الماهر وتلميذه ، وحكاية الموت الذي خدع فيه الناس — عن طريق  
اقحام هذه الحكايات التعليلية عليها ٠

على اذ التفسير لا يقتصر على خصائص الحيوان ، فلقد كانت  
السحب في ازمنة سالفة اجنحة للجبال ، وقد توزعت الجبال بمساعدتها  
في كل مكان محدثة اضطراباً في جميع أنحاء الارض ، وعند ذاك انفصلت  
السحب عن الجبال ٠ على انها لم تستطع ان تنسى نسبتها اليها ، كما  
كان الحنين يجذبها دائماً الى القم ٠ هذا ما ترويه حكاية هندية ٠ كما

قيل عن الكتل الحجرية الضخمة إنها اناس متحجرون عوقبوا بسبب شر كبير ارتكبوه او ان المردة والشياطين قذفت الصخور فيما حولها في سورة غضبها . أما الصل(1) فكان لا بد له من أن يرتجف ، لانه ثم يتأثر بموت المسيح . ومن أجل هذا السبب نفسه تركت اشجار الصناف فروعها في انحاء نحو الأرض .

وربما نشأت هذه التفسيرات معتمدة على حكايات الحيوان التي ترى أنها أقدم منها ، وهي — فيما نعلم — أكثر ظهوراً كذلك في حكاية الآلهة وفي الحكاية الشعبية والاسطورة منها في الحكاية الغرافية .

وقد ادرك الإنسان الاصل الادبي المكتوب لبعض هذه الحكايات التعليلية ، كما هو الحال في الحكاية المزالية التي تعلل شم الكلاب ببعضها البعض ، والحكايات الغرافية التي من نوع حكاية « بريمر باد الموسيقين » ، أو حكاية « السلطان المخلص » التي تصور الصراع بين حيوان البيوت وحيوان الغابات . أما الغابولات الأخرى ، فهي تدين بوجودها مرة أخرى إلى نكاثها المرحة ، مثل حكاية الكعكة السميكة الدسمة التي ذهبت أولاً إلى الأم والأطفال ، وبعد ذلك أخذت تنتقل من حيوان نهم إلى آخر حتى خدعها الخنزير والتهما ، أو هو سحقها في الأرض ، وما يزال هذا الخنزير التأثير يبحث عنها فيها . وإذا كما قد أتينا بحكاية هروب الكعكة بوصفها تعجسداً روحياً يتفق والمذهب الروحاني ، فإن هذا لا يعني استبعاد أصلها الادبي المكتوب . على أن نظرة الشعوب البدائية لم ترتبط على الدوام بالعالم الأرضي ، فهي تحكى كثيراً من الحكايات الوقتية القصيرة عن الشمس والقمر والنجوم والنهار والليل . وطبعاً أن هذه الحكايات ليست كلها أصلية وبالغة في القدم ، وإنما يتصف بذلك القليل منها ، مثل الحكايات التي تحكى عن الحيوان والأشجار والصخور والجبال . وقد انتقلت بعض هذه الحكايات بحق عن طريق المبشرين أو غيرهم من

الاوربيين الى الزنوج ، او الى سكان جزر بحر الجنوب ، او الى  
الهنود الحمر . وبعض القابلات الجميلة بصفة خاصة تدين بوجودها  
الى زوجات البشرين الالاتي كن يسلين بها أطفال البدائيين . ومن المحتمل  
ان يكون كثير من الحكايات قد احتفظ به فيما بعد واعيدت صياغته .  
على انه اذا كانت هذه الحكايات تخلو تماما من العنصر الفني ، فانها  
مع ذلك قد احکمت الربط بين الموضوع والآخر . واذا كان مثل  
هذه الحكايات قد ظهر عند شعوب الحضارات القديمة ، فاننا نجد في  
ذلك بعض الشواهد على أصلية هذه الحكايات .

وكثرا ما تقع النجوم تحت سيطرة الحيوان . فالحيوان يأمر والنجوم  
تطيع ، ثم هي تدين للحيوان بقوه نورها ونظام مدارها . وفي بعض  
الاحيان يتوهם الانسان ان النجوم تتخذ شكل حيوان ، وان الحيوان  
يحدد لها متى يمكن ان تظهر ، ومتى يتحتم عليها ان تختفي .

ويحكى كذلك ان الشمس كانت تود بصفة اساسية ان تشرق  
على الدوام . عند ذاك كان على الانسان أن يطلب من الليل مساعدته ،  
او كان عليه أن يحبب الشمس بالليل . كذلك يحكى ان الشمس كانت  
تسير دائما في السماء في طريق متعرج حتى ارغماها الخالق على أن  
تتخذ طريقة منتظما في شروقها وغروبها . وكثير من الحكايات تحكى  
عن مصير القمر الذي كان بصفة خاصة يثير الخيال دائما ، فيقال ان  
القمر عرمان لانه لا يتلاءم معه اي لباس نتيجة لتنقله بين الزرادة  
والقصان ، كما يحكى انه يتحطم في كل شهر ، وان النجوم تصنع من  
من حطام القمر القديم . وكان القمر يلاحق الشمس في غير انقطاع  
بمطارحات الحب حتى غضبت الشمس في النهاية ، فلطفخت وجهه  
المستدير بالرماد لكي يدعها في هدوء . ومنذ ذلك العين والقمر يحتفظ  
بتلك البقع السوداء . وعلى العموم فان البقع السوداء التي تظهر في  
القمر لها تفسيرها لدى الشعوب المختلفة . ومن الغريب أن الشعوب  
المستقلة تماما عن بعضها البعض تكاد تتفق فيما تحكى من أن شريرا  
تفى الى القمر بسبب حرق ارتكبه . وفي بعض الاحيان يفسر هذا

السواط على أنه أربب أو أطفال . وفي حكاية افريقية تتفق الشمس والقمر على أن يطروا باولادهما في الماء ، ولكن القمر يخدع الشمس ويلقي بحوال مملوء حجارة في الماء . ولذلك كانت الشمس وحيدة في السماء ، أما القمر فإنه يسير في صحبة أطفاله النجوم في أثناء الليل تحت القبة الزرقاء . ومنذئذ والقمر والشمس عدوان . أما صور النجوم التي تساقط بسبب شكلها أو بسبب موقعها ، فإن الحكايات الشعبية والغرافية تشرحها بطريقها الخاصة . فالنجوم السبعة « بليادن »<sup>(١)</sup> تظهر في شكل حمامات أو شكل نسوة يلاحقن صائد ، أو في شكل دجاجة تصطحب ستة من افراخها الذهبية ، وتحكى في بعض الحكايات الغرافية أن النجوم السبعة أخوة نموا إلى السماء .

فإذا حدث كسوف للشمس أو خسوف للقمر ، فإن هذا يعني لدى كثير من الشعوب أن كائنات هائلة تلاحقهما وتريد أن تبتلعهما ، وأنهما يحاولان عن طريق الصياح والضجيج أو طريق اطلاق السهام وما شابه ذلك من الاعمال أن يطرداها . وتعبر بصفة خاصة الروايات الشرقية ذات الطابع الغرافي بصفة خاصة عن خشية الشمس والقمر من العيوان المهوول الذي يقتفي أثراهما . غالباً ما يكون هذا العيوان المهوول كابانا أو ذئباً أو تنيناً أو مارداً ، كان من قبل مكلاً أو كان مقيداً عند جبل ، ولكنه يجاهد مع قيده ويتخلص منه في نهاية الزمن ، وعند ذلك يتطلع النجوم . وبهذا تكون نهاية العالم قد شارت .

وكذلك الليل كثيراً ما يراه الإنسان كائناً مهولاً يتطلع كل شيء . والليل في الحكايات الترية والسييرية وحش مهول يستقر فكه السفلي في الأرض ، في حين يصطدم فكه العلوي بالسماء . ويعكى شعب زولوس<sup>(١)</sup> حكايات عن وحش مفترس مهول ابتلع كل الكائنات

١ - من في الأسطورة الأغريقية بنات أطلس وبليوني السبع . وقد جعلهن زيوس نجوماً في السماء . (المترجمة)

١ - شعب زولولاند يسكن مقاطعة ناتال في جنوب افريقيا ، وهو ينتمي في الأصل إلى الابوبيين ، وتنشر لغته حتى تجانينا . (المترجمة)

التي قابلها حتى انفجر في النهاية ، وخرجت كل الكائنات التي كان قد ابتلعها وسارت وهي في اتم سعادة 。 وتنقق هذه الحكاية تقريباً مع حكاية بوهيمية عن « بومبرلسك » Bumberlisk ، مؤداتها ان وحشاً مهولاً كان يعترض طريق كل من يقابلها ويصيح : « لا بد ان افترسك » ، ومن ثم ابتلع الاطفال والحيوان والرجال وفلاحاً مع عربته واربعة من الاحصنة على التوالي ، ولكنها انفجرت في النهاية وخرجت كل ما في جوفه في سعادة مرة اخرى الى النور 。 ويحتفظ كتاب « الاذا » كذلك بصدى لاسطورة الابتلاع هذه التي تنقق مع ما تحكيه الرواية السiberية والتيرية الى حد بعيد ، وان تكون الحكايات التيرية والsiberية اقدم بحق منها 。

ويحكى كثير من المندى كيف أن الوحش الهائل أو سمكة كبيرة تبتلع انساناً يخرجون مرة أخرى سالمين من جسدها 。 افليست اذن حكاية الحوت الذي لم يبتلع سوى انسان واحد مصدرها هذه الاسطورة؟ . ثم اليس من المحتمل كذلك ان تكون كل الحكايات التي تحكى عن كائن حي يبتلعه كائن آخر ، ثم يخرج مرة أخرى في حالة طيبة الى وضح النهار ، كما هو الشأن في حكاية « ذات الرداء الاحمر » وحكاية « الذئب والنعاج السبع » وحكاية « عقلة الصباع » وما شابه ذلك من الحكايات هي جميعاً من نفس المصدر؟ . على ان هذه الحكايات بعينها حديثة العهد للغاية 。 وعلى ذلك فاننا لا نقبل ان تعدد هذه الحكايات تفرعاً عن اساطير الابتلاع القديمة هذه . فمواضيعات الابتلاع ذات الأساس الديني الصحيح قد احتفظ بها حقاً كثيراً من الشعوب زماناً طويلاً حتى فقدت في النهاية معزتها الديني ، وظلت تعيش بوصفها موضوعات روائية ذات طابع العادي صرفاً . وترجع غرابة مثل هذا التصور الذي يتمثل في أن الانسان الذي كان قد ابتلعه حيوان مهول يظهر مرة أخرى حياً ، ترجع الى أن هذا الموضوع كان يستخدم دائماً ابداً فيما بعد على الرغم من انه لم تعدد له اي علاقة مباشرة بالاساطير القديمة 。

ان الانسان الذي استطاع أن يسلى نفسه بما يحتويه العالم من

أشياء كما استطاع ان يسلی نفسه بالسماء والارض والشمس والليل ، وان يسعد بها جميعاً ويخشاها ، هذا الانسان قد تساءل كذلك عن الاشياء التي يعيش عليها ويستمد منها غذاءه . فمن أين يمكن ان يأتي الماء ، ومن اين يأتيه النوم وغذاءه وسلامه وعدهه ؟ ذلك ان الحياة بالنسبة للانسان البدائي تتصل اتصالاً وثيقاً بسيطرة النار او بامتلاكه عدد بعضها .

ويحكى كثير من شعوب العجز عن بطل او عن الله كان اول من علمهم بناء السفن . وكذلك تحكى حكايات الآلهة دائماً ابداً عن اعمال ابطال الحضارات وهم اشكالات التي غالباً ما يتمثل فيها الانسان اشخاصاً حقيقين هم مع ذلك اما ان يكونوا اصحاب رسالة سماوية اواما ان يرتفعوا الى السماء فيما بعد .

ويعتقد الانسان انه اكتسب بعض الخصال والقدرات عن الحيوان . ويحكى في امريكا الجنوبيه ان الانسان سرق النوم من الضب الذي ينام دائماً ، كما اخذ من حيوانات اخرى عظامها وجلدتها . والانسان انما يصنع هذا دائماً عن طريق الدسيسة او الخيانة او عن طريق القوة ، لأن الحيوان لا يعطى على الاطلاق ما تدعيه من ثروة عن طوعية .

واكثر الاجابات تنوعاً - في حدود ما نعلم - هي تلك التي تجيب عن السؤال التالي :

من اين تأتي المياه؟ . فبعض الحكايات تدعى ان الحيوان كان فيما مضى يستحوذ عليها ، وهو ذلك الحيوان الذي ما يزال يعتمد في حياته على المياه مثل الطيور المائية وفصيلة الزواحف ، فلقد شربت المياه جميعها ، وعندئذ اغضبها الانسان او أغاظها او دغدغها حتى لم تستطع الاحتفاظ بالمياه في جوفها ، فلما فلقتها في كل مكان . وتحكى حكايات اخرى مرتة ثانية ان رجلاً قوياً احتفظ بالمياه في صناديق او في اوعية ، وان صبياً ماكرًا سرقها منه . كما تذهب حكايات اخرى الى ان المياه

كانت مختفية في الجبال ثم جاء بطل شجاع وشق الجبال فأخذت المياه تتدفق من الشقوق ويحكى كذلك أن المياه كانت في السماء ثم تجرأ غلام - كان قد ضل طريقه - في الذهاب إلى هناك وهبط بالمياه إلى الأرض . فإذا كان ينبغي على البطل الجريء في حكاياتنا الخرافية أن يسلب ماء الحياة من اسر الشياطين و من الحيوان ، فإنه ربما يتحقق لنا أن ندرك هذه الحكايات صدى متاخرًا وأخيراً لهذه الحكايات التعليلية .

وإذا نحن استطعنا أن نرى في حكايات البدائيين على نحو ما نرى في حكاياتنا الخرافية شواهد أخرى لأشكال دينية مختلفة قديمة ، فإنه يتحتم علينا مع ذلك أن نعذر من تفسيرها جميعاً من خلال وجهة النظر الدينية وحدها . حقاً أن الكثير من الحكايات التعليلية ذات أساس اسطوري ، وهي أكثر من أن تكون خيالاً ، ولكن الخيال الحر التكويري « الذي لا ضابط له » قد لعب حقاً دوره في كثير من هذه الحكايات .

ونحن نميل اليوم من خلال الابحاث النفسية إلى أن نرى في تجارب الحلم كذلك حقيقة معينة ، حتى أنه لا داعي منذ البداية لأن يكون الحلم والحقيقة متعارضين كل التعارض .

ولقد كان شعوب الحضارات القديمة ، البابليون والمصريون والهنود واليهود كما تدلنا على ذلك شواهد عددة - ترى في الحلم حقيقة ، بل حقيقة تنبؤية ، فقد حصل يوسف - وفقاً لما جاء في العهد القديم - على منصب في بلاط فرعون لسبب واحد ، هو أنه فسر لفرعون رؤياه تفسيراً صحيحاً . وتشهد كتب الاحلام التي ينتشر مئات الآلاف منها في البلاد ، أن الاعتقاد في حقيقة الحلم لم يختف إلا قليلاً . وكثير من البدائيين يصفون على حقيقة الحلم وقوه البرهان نفسها التي يصفونها على العالم « الواقعي » . ولهذا فإنه يحكى عن آل « كامتشادالين » (1) Kamtschadalen أخروا فتاة كانوا

1 - سكان جزيرة كامتشاتكا Kamehatka الواقعة في أقصى الشرق من قارة آسيا ، شمال جزر البابان . ( المترجمة )

يرغبون في الحصول عليها ، بأنهم قد سبق لهم أن حصلوا عليها في الحلم . وبناء على هذا عدلت الفتاة عن رفضها الأول . و تعد خيانة المرأة في الاحلام – عند بعض البدائيين – شاهدا على خياتها الحقيقة . كما أن الحلم عند بعضهم أقوى حجة من اقوال الشهود . ويفرق مؤرخ الاديان « فان دير ليف » Van der Leeuw بين الحلم والشعور اليقظ فيما يلي :

أولا : يختفي في الحلم العنصر الاساسي في الشعور اليقظ . اي التوتر بين الذات والموضوع .

ثانيا : تنتظم الاحداث في الحلم – عند مقارتها بالشعور اليقظ – بمعزل عن التركيب المنطقي ، فالحلم تركيبة مهوشة ، وتنظم صوره وفقا لنزوات الحالين ورغباتهم ومخاوفهم .

ثالثا : ان عالم الحلم منفصل عن الحقيقة الواقعية اتفاما كليا ، فهو اسطوري الطابع ، وهو لا يعرف الماضي او المستقبل .

وإذا نحن فحصنا هذه الوحدة الثلاثية عن قرب ، جازلنا ان نصطنعها بحق ، فكما أن التوتر بين الذات والموضوع يختفي في الحلم ، فهو يختفي كذلك في حالة التشوّه . كما سنتحدث عن ذلك فيما بعد وفي حالة الاستغراق الروحي ، وان تكون حالة التشوّه وحالة الاستغراق الروحي حالتين عاطفيتين ، وتخلاصا اراديا من هذا التوتر . أما الحلم فانه يحدث دون تدخل من الانسان . وعلى هذا فنحن نفرق كذلك بين أحلام الرغبة والاحلام ذات الطابع الخيالي الصرف ، ولا تعرف حالات التشوّه والاستغراق الروحي هذه التفرقة .

ان العالم يستطيع أن يشارك في أحداث الحلم بطريقة مباشرة ، بل انه يستطيع ان يتدخل في الاشياء . فمن الجائز على سبيل المثال ان يعلم الانسان بأنه انسان آخر كلية ، وفي الوقت نفسه يراقب نفسه في هذا « الدور » بوصفه انسانا آخر . ولا يتعارض هذا مع الحلم كما لا يتعارض مع انتفاف البدائي كذلك ، كما بين ذلك العالم الاشتولوجي

« ليفي برول Levy Bruhl » . وعلى هذا فان هذا التفكير السابق للمنطق هو تفكير البدائيين، وهو في الوقت نفسه تفكير الاحلام بل كذلك تفكير الحكاية الغرافية . ان علم الشعوب يتحدث عن «المشاركة»، وهو يعني بذلك العلاقة بين الاشياء ، أي مشاركة شيء ما فيما يحدث لشيء آخر . على أن هذه المشاركة لا تحدث الا بين اشياء معينة بذاتها ، لا بين الاشياء جميعها . ففي الحكاية الغرافية يقترب الشخص المفضل ، وهو البطل ، من البوابة المغلقة ، فاذا بها تفتح من تلقاء نفسها ، بينما تظل مغلقة أمام غيره من الناس . وهنالتمثل علاقة ليس من السهل تبيتها ، وهي علاقة قائمة في وضوح – وان لم يكن من السهل ادراها – بين الشيء وبطل الحكاية الغرافية . وفي هذا يبدو لنا اتفاق واضح للغاية بين الحكاية الغرافية والحلم .

فإذا كان الحلم ينظم الحادث بطريقة مهوشة ، فان هذا يطابق بالمثل نظام الحكاية الغرافية لدى الشعوب البدائية التي لا تفعل شيئاً سوى ان يجعل الصور والمواضيعات والحوادث بجانب بعضها البعض . أما حكايات شعوب الحضارات فهي على العكس تنظم الموضوعات وفقاً لخطة شكلية محددة ، سواء أكانت هذه الخطة هي التكوين النموذجي لحكاية السحر الهندوجرمانية ، أم لحكاية الحلم وحكاية الالسغاز النسامية ، اذ انه تتمثل خلف تكوين مثل هذه الحكاية ارادة للتشكيل ليس لها مقابل في الحلم . حقاً قد تكون الاحلام معقدة كل التعقيد ، ولكن صورتها لا تطابق قوانين شكلية ثابتة تظهر دائماً ابداً . أما حكايات السحر الغرافية فمن اللازم أن يكون لها بناء ثابت وفقاً لقوانين ثابتة . فإذا ما اضطرب هذا البناء فانها تشعر بالحكاية الغرافية نفسها كأنها قد اضطربت وأنها ليست بنية عضوية حقاً قد يكون الحلم في بعض الاحيان ذات بنية للحكاية الغرافية ، ولكن هذا يعد حالة شاذة، وعندئذ يتعمد علينا ان نتساءل عما اذا كان عالم الحلم لا يتاثر باحساس بالشكل متىز في وضوح ومصدره الشعور اليقظ .

على أنه من الافضل أن تترك تفصيلات هذه المسائل النفسية . وبهمنا

أن نشير الى اتنا حقا نستطيع في اطمئنان ان نستخلص بعض الموضوعات من الاحلام ، ولكننا نستطيع على احسن تقدير في حالات شاذة ان نستخلص حكاية خرافية ذات شكل مكتمل . ويكون الامر أهون بالنسبة للحكايات الخرافية التي تنشأ من حالات شعورية شبيهة بالحلم، مثل حالة النشوة العليا التي تستخدم في أعمال السحرة او محضري الارواح ، على أن الحكاية الخرافية تطبع التجارب اللاشعورية والاشكال الشعورية بطبعها ، ولا يحق لنا أن نهمل هذه او تلك .

وقد بين « فان دير ليف » فيما بعد ان من خصائص الحلم انفصال عالمه انفصلا تماما عن عالم الواقع ، وعن الماضي والمستقبل . وكذلك تعيش الحكاية الخرافية في عالم لازماني . وما دام عالم العلم منفصلا تماما عن الحقيقة اليومية ، فلا يحق لنا ان نفهم من هذا أن تجارب الحلم تعكس التجارب اليومية بوصفها حقيقة . وقد سبق ان ضربنا لهذا امثلة متعارضة .

فإذا نحن استخدمنا تجارب الحلم في تفسير الحكاية الخرافية ، فانما يعين على ذلك أن عالم الحلم يتفق مع عالم الحكاية الخرافية في عدة امور : فهو يتفق معها في لازمانيته ، وفي التفكير السابق للمنطق ، ثم هو يتفق على الاقل مع الحكاية الخرافية البدائية – في التكوير المهوش . على انه يتحتم علينا – فيما يبدو لنا – ان نبدأ من حقيقة الحلم ، وكيف يعيش العالم هذه الحقيقة ، لا من تفسير نفسي او طبي لحتوى الحلم .

وهنا يجب التسليم بوجود نماذج معينة ومؤكدة من الاحلام تتراءى دائما أبدا . ومثل ذلك ان نحلم باننا نجري وراء شخص ما دون ان نتمكن من اللحاق به ، او اتنا نود ان نطير ، فإذا بنا نهوي في اعماق هوة . فمثل هذه الاحلام التي تذكر رؤيتها ، سرعان ما تتخذ مكانها في الحكاية الخرافية بوصفها صورا فريدة من احلام الخيال . على انه من المعتدل كذلك ان تقوم موضوعات الحلم هذه بعينها بدور معين في الاحوال الشبيهة بالحلم التي تحدث بارادة الانسان ، مثل

احوال النشوة العليا ، وفي احوال الفيسبوقة السحرية . ومثال ذلك  
موضوع الطيران في تحضير الارواح .

ومن الممكن لاحلام الادباء ان تكون عنصرا مكملة  
للبحث له قيمة ، فلقد قدم العرض المسمى للحلم  
في حكاية هينريش الاخضر « لجود تفرد كيلر » (١) لباحث  
الحكاية الخرافية شروح جميلة . وقد قال « دوستويفسكي » في روايته  
« الاخوة كرامازوف » :

« انتا تقول حينما نرى حلما - بخاصة اذا كان كابوسا - ان هذا  
ربما كان نتيجة تعب في المعدة . فاذا ما رأى الانسان في بعض الاحيان  
احلاما يقظة على هذا النحو ، فانها تكون حقيقة صادقة وغاية في  
التعقيد . ومثل هذه الحوادث ، بل ربما عالم مكتمل من الحوادث ،  
يرتبط على نحو ما هو في الحلم - بالخفايا الدقيقة والتفاصيل غير  
المتوقعة ، مبتدئة بارقى صور خيالاتنا حتى ادنائها ، الى درجة ان  
ليوتولستوى نفسه - وانا اقسم على هذا - لم يكن لينجح في  
تصورها . والى جانب هذا فان مثل هذه الاحلام لا يراها الكتاب  
وحدهم بصفة خاصة ، وانما يراها في بعض الاحيان اكثر الناس بساطة  
وكذلك طبقة الموظفين ورجال الدين » .

اما عن قيمة الاحلام بالنسبة لنشأة حكايات الآلهة والحكايات  
الخرافية ، والحكاية الشعبية والاساطير فقد اشار اول الامر الى ذلك  
« لودفيج لستر » في عمله الكبير « لغز ابي الهول » الذي ظهر عام  
(١٨٩١) ، والذي يدو انه ما يزال يشيرنا حتى اليوم . على أن الخطأ  
الرئيسي في هذا الكتاب هو أنه يفسر الحلم في العموم بوصفه اول  
الحكايات واقدمها ، مع أن الحلم الذي ظهر قبل الميلاد بالفقي عام ،  
قد يظهر هو نفسه في القرن العشرين بعد الميلاد . ولم تقرر الآثار

---

١ - شاعر سويسري الماتي ولد في زيورخ ١٨١٩ . وكان يتميز باستقلال شخصيته  
واحساسه الكبير بالمسؤولية . وقد انعكس ذلك في نتاجه الادبي . الشعري  
والنثري . (المترجمة)

القديمة كما بینا ذلك من قبل - شيئاً عن قدم الحلم ، أو قدم موضوع بذاته من موضوعاته . وليس في وسعنا أن نفهم الصورة الخارجية الحقيقة للحكایة الخرافية عن هذا الطريق ، بل انه مع التسلیم بان الحلم قديم حقا ، فإنه ليس هناك ما يدعو الى اتمامه الى الحکایة الخرافية في الاصل ، ثم عودته الى الظهور فيها اليوم .

و قبل ان نقدم امثلة أقرب منا ل موضوع الحلم في الحکایة الخرافية نود أن نشير الى أن تصورات الشعور اليقظ وتجاربه يمكن ان يكون لها طابع يشبه طابع الحلم بمعناه الدقيق . وليس يقدر بحق على معرفة الاشكال التي يدعها خيال الانسان في الصحراء وفي الغابة وفي حقول البراكين والبقاء الثلوجية المنعزلة سوى ذلك الذي عرف الواقع الخاص بهذه المناطق . وتقديم لنا الحکایات الشعبية والخرافية في النرويج وأيسلندا نماذج عدة نستطيع من خلالها ان ندرك كيف ان الاشكال والتجارب تنشأ من تأثير الطبيعة الهائلة ، كما ان وقت الظهيرة بحرارته الخانقة يجعل رعاة منطقة البحر الايض يعيشون الفزع من آلة الرعاة الكبار . وهنا يتحتم علينا أن نذكر كذلك أن هذه الاشكال من عفاريت ومردة وشياطين وجن تلك التي يعرفها العرب . ليس مردها الخيال الطلاق كما هو الحال بعض الشيء في الاحلام ، وإنما هي تتضمن واقعاً خاصاً ومعيناً .

ويحکى في الحکایات الخرافية ان البطل يجلس على مقعد او سرير يأخذ في الدوران به في الحجرة او على السلم . وهذا موضوع واضح من موضوعات الحلم . أما حکایة «الرجل ذو اللحية الزرقاء» (١) او غير ذلك من الحکایات التي تتضمن موضوع الحجرة المحرمة ، فتحکى

١ - كان رجلاً ذا لحية زرقاء ، تزوج من كثير من النساء ، وكانت كل مهمن تلقى هنها في ظروف مiserية . ذلك أنه كان يمتلك حجرة محرمة وكان يحرم على زوجته الا تدخلها بعد ان يسلمهما مفتاح هذه الحجرة . وبداع الشفت وحب الاستطلاع تدخل الزوجة الحجرة الخامسة وهي تمتلك مفاتيحها ، ولكن المفتاح الذي تطبع عليه في الحال يقعة الدم ، يفتح سرها وخديمتها . (المترجمة).

كيف أن البطلة تمسح البقعة جيداً وتعسلها ، ولكن البقعة لا تزول .  
 ويذكراً هنا الخوف وتلك المحاولات الدائبة المتكررة لازالة البقعة  
 بما يشبه ذلك من تجارب الحلم التي يكاد يكون كل انسان في عصرنا  
 الحاضر كذلك قد لمسها بحق . وشيءاً فشيئاً بهذه كذلك تلك الحكايات التي  
 تشير الى اعمال لا يمكن تحقيقها ففي الروايات الالمانية والشمالية  
 لحكاية « العروس النسية » كلفت الفتاة بعض خطابها الذين لم تقبل  
 ودهم القيام ببعض المهمات التي تبدو في ظاهرها سهلة التحقيق ، فقد  
 كان ينبغي على الاول ان يغلق الباب ، ولكنه كان دائماً يفتح في الحال  
 وكان ينبغي على الخطيب الثاني أن يطفي نوراً ، ولكنه كان يضيء  
 دائماً من جديد ، أما الثالث فكان ينبغي عليه ان يمسك بدليل عجل ،  
 ولكن العجل كان يجري بين الجبل والنادي . ولم يستطع الخطيب ان يترك  
 العجل ، بل كان عليه ان يجري معه دائماً . وهذا  
 الموضوع الاخير بعينه ، من حيث ان الانسان  
 لا يستطيع ان يترك الشيء ، وان كل ما يمسك به يظل ملتصقاً بيده ،  
 هذا الموضوع كثيراً ما كان يضايق شخص الحكاية الغرافية ويفيظهم ،  
 وهو شبيه كذلك بالموضوع الذي نجد فيه الساحر يقيد انساناً في  
 كرسي أو في منضدة . ولستنا نعرف مرة أخرى تفسيراً لاصل هذا  
 الموضوع ايسر من ارجاعه الى الحلم الذي يتناينا فيه مثل هذا الاحساس  
 بالحيرة ، في الوقت الذي نشعر فيه بسخرية من موقفنا .

ومن أقدم هذه الحكايات حكاية « الدنائيات(1) » وما كان عليهم  
 من واجب ملء وعاء مثقوب بماء يمر من خلال مصفاة . ونحن نعرف  
 اعملاً شبيهة بهذا في كثير من حكايات الشعوب احدث من هذه  
 الحكاية . فالشخص يتحتم عليه - لكي يفوز بمحبوبته أو بشيء ذي

1 - يحكي في اسطورة اغريقية ان الملك داناوس Danaos ، كان له خمسون بنتاً اطلق عليهن اسم ( دانياد ) وقد حدث ان قاتل البنات الخمسون ازواجهن ، ثم تحتم عليهم - عقاباً لهم على جرائمهم - ان يمضين في ملء وعاء مثقوب بماء يمر من خلال مصفاة . ( المترجمة )

قيمة ، أو لكي ينفع في اجتياز امتحان ما ، إن يصرف عجينة من خلال مصفاة ، أو يتحتم عليه — كما فعل الروح في حكاية «ابوليوس» أو كما فعلت وعاء الرماد في حكاياتنا الالمانية — إن يفصل الانواع المختلفة من الجبوب بعضها عن بعض من أكواام غير متناهية ، أو يتحتم عليه ان يطير اشجار غابة باكمالها في عصر يوم واحد بفأس خشبي ، وإذا ما حاول ذلك التوى المأس عند اول ضربة له . وهذا موضوع أصيل من موضوعات الحلم .

ويواجه الاشخاص الذين يجدون في البحث فيما وراء عالمنا ، أي في العالم الآخر ، كثيرا من هذه التجارب . ويصل الانسان الى السماء ، أي الى العالم الآخر . عن طريق حيلة او عن طريق نبات ينمو الى اعلى في سرعة ، او مجموعة من السهام ينطلق احدها وراء الاخر . ويهبط الانسان الى الارض مرة اخرى على خيط مغزول . وعليه ان يسير على صخور مدبلبة ، وان يصارع الاشكال الهائلة ، والارواح الشريرة والحيوان المفترس ، وعليه ان يعبر تيارات مائية جارفة ، او عليه ان يعبر هوة سحرية على طريق لا يتجاوز في العرض أنملا .

ويحكى في حكاية بولونية ان سكان الجزر يمضون في رحلتهم الى العالم السفلي خلال حيطان المنازل وخفيف الاشجار وخلال الهواء . وهم كلما ارادوا القبض على الفاكهة ، فرت من ايديهم . ويدركنا هذا بالام «تتالوس»<sup>(1)</sup> ، ففي العالم السفلي حيث كان كل شيء يصعب اودسيوس كالخيال ، وقف تتالوس في الماء حتى ركيته وكانت الفاكهة تدلني أمامه في اغراء ، ولكنه كان كلما انحني لكي يتناول جرعة من الماء ، جف الماء ، فاذا حاول أن يقبض على الفاكهة فرت من يده .

1 - تتالوس هذا كان ملكا قويا ، دفع به الى العالم السفلي لبيان عذابه ، عندما اساء الى الله . وقد شرب الماء بعذاب تتالوس . اذ انه كان يشنمن اشجارا ليتناول يده ، ولكنه مع ذلك لم يكن يتمكن من الحصول عليها . (الترجمة)  
2 - هو ملك لا كورنلة في الاسطورة الاميريكية ، وقد موقب في العالم السفلي بهذا المقابل نبيجة هزيمته . (الترجمة)

وشيبيمة بهذا ما تحكى الحكاية الخرافية الالمانية عن صاحب العين وصاحب العينين ، وصاحب العيون الثلاث ، فشار الشجرة السحرية قد ندو من الفتاة الطيبة ، ولكن أخواتها العاقدات كن ينزعن الفروع المشرمة أولاً بأول . ويرد في حكاية هندية ، أنه كان ينبغي على انسان ان يمسك بطائر ميت ، فما ان يمده يده حتى يعود الطائر الى الحياة ويفر منه . وفي حكاية مكسيكية نجد الطيور على العكس من ذلك لا تسقط من فوق الشجرة . وفي الاوديسا تظل النسور في العالم السفلي تنهش «تيتوس» . ولم يستطع «تيتوس» أن يتعد عنها . أما «اكسيون» فتوقق يداه ورجلاه في عجلة ، ويتحتم عليه ان يدور معها في حركة سريعة دائبة . وفي حكاية امريكية عن العالم السفلي يخشى البدائيون عجلة زلقة كالثلج تدور في هوة وتدرك الرواية الهندية التي تعتمد على شواهد ترجع الى مئات السنين قبل الميلاد عجلة تدور فوق راس انسان عقابا له على ما أبداه في حياته من طمع . وقد استخدم ذاتي مثل هذه الموضوعات في الكوميديا الالهية ، فقد كان مفروضا على «سيزيف» (٢) أن يرفع صخرة الى اعلى الجبل ، ولكنه كان كلما اقترب من القمة بعد جهد شاق فقد قوته . وانفلتت منه الصخرة . وفي كثر من حكايات الغرب يتحتم على البطل ان يتسلق جيلا من الزجاج أو يصعد اليه وهو في كامل سلاحه والجميع يفشلون في القيام بذلك ، ولا يقدر عليه الا البطل المفضل .

ان الاسفار الى عالم اخر تنتهي الى اقدم الاجزاء الرئيسية في الحكاية الخرافية . وقد تغنى بها هوميروس كما تغنى بها ملحنة جلجاماش البابلية . وقد حكت عنها تجارب الاسكندر العجيبة ، بل حتى عنها كذلك الادب الגרمانى القديم وملاحم الفروسية في العصور الوسطى تلك التي تدين بالكثير الى الخيال الكلتى . وقد احتفظت بهذا الملحم كذلك حكاية الشخص الذى رحل لكي يعرف ما الخوف ، اذ كثيرا ما تتحول الاسفار الى العالم السفلي او الى ما وراء عالمنا الى الحصون المهجورة التي تسكنها

الاشباح . وهذا نفسه هو ما يحكى كذلك عن « جونجلين » في الأدب الفرنسي ، حيث يتضح بصفة خاصة علاقته بالحلم . فيحكى ان « جونجلين » حرمت عليه رؤية النساء ، ولكنه لم يتلزم بهذا التحريم . وفجأة وجد نفسه واقفا على شريحة خشب فوق نهر ، ولم يجرؤ أن يتحرك إلى الامام أو إلى الوراء . ثم طوأه التيار فسقط وتعلق بشريحة الخشب . وشعر كما لو أن قواه قد خارت ، فطلب النجدة وهو ما زال متعلقا بلوح الخشب . ولكنه غرق ، إذ لم يستطع أن يستمر في المقاومة . ثم جاء شخص فأبصر « جونجلين » يختضن اذ ذاك فرع شجرة كان يجلس عليه طائر الباشق . وفي رواية أخرى اعتقاد جونجلين أنه كان عليه أن يحمل قبة بهو بأكمله فوق راسه وكتفيه . وطلب النجدة مرة أخرى ، ووجده شخص وهو يضغط بالوسادة على رأسه إلى درجة أنه لم يكن في استطاعته أن يتفسن .

هذا يبدو لنا نموذجا يصور كيف أن الحلم يتحول بطريقة مباشرة إلى حكاية خرافية . وهناك خلاف ذلك من اخطار هذه الحصون التي تحكم عنها الحكايات الخرافية الفرنسية ، النورج الحديدي الذي يحرس مدخل الحصن ، ولا يسمح لاسرع الطيور بالدخول . وهناك كذلك العجلات التي تدور دائما وتغلق البوابة ، ثم الابواب الايلة للسقوط ، التي تهوي على البطل ، والاسرة التي تأخذ في الدوران عندما يستلقي عليها البطل ، ثم أجزاء جسم الاسنان التي تساقط وتجمم مكسوته انسانا كاملا . ويتهم عنده أن يتساءل الانسان : لماذا تقدم الحكايات الفرنسية بالذات مثل هذا العدد الهائل من موضوعات الاحلام ؟ وقد يرجع السبب في ذلك إلى أنها في معظمها وقعت تحت تأثير الحكايات الكلامية ، وأن الكلمتين يتلکون بصفة خاصة خيالا خصبا وغريبا بحق كما يتضمن لنا دائما .

ويخيل اليانا ان الحكايات الخرافية التي تجذب عن الاستلة التي لا حل لها ، ذات قرابة وثيقة بحكايات الاعمال التي لا يمكن تحقيقها ، فغالبا ما يهدد المسيء بالموت البشع اذا هو لم يستطع الاجابة عن

الاستلة . ويدركنا هذا بحكاية اوديب وابي الهول ، كما يذكرنا بالاميرة القاسية «توراندوت»<sup>(١)</sup> . وفي مجموعة من الحكايات الهندية انه طرح أمام ملك أربعة وعشرون سؤالا ، وانه كان كلما عجز عن الاجابة عن سؤال هدد بالموت .

ومما يميز الحلم ازدحامه كذلك بالتجارب . ونحن نذكر الحلم الشهير الذي رأه رجل عاشق في عهد الثورة الفرنسية ، وكان ينتهي الى الفدائين من اتباع روبسيير ، فقد رأى ان المقتفين لاثره لحقوا به وجدبوه من فراشه وجروه فوق الطريق ، تبعه نظرات مستطلعة مضطربة مشفقة عليه ، وبدأ العجلاد عمله و هوت المقصلة على رقبته . وعند ذاك استيقظ الحالم فرأى أن الجزء الاعلى من سريره قد هوى فوق رقبته . لقد عاش الحالم اذن في هذه اللحظة الفريدة كل هذا في الحلم . ويحكى في حكاية عربية أن أحد السلاطين ترك رأسه مغمورا في حوض ماء لمدة لحظة واحدة ، فلما رفع راسه مرة أخرى ، خيل اليه انه مكث برهة في منطقة مهجورة من شاطيء البحر ، وأنه كان في بلدة وتزوج بامرأة ولدت له سبعة من الاطفال ، وانه اصابه الفقر بعد ذلك فعمل حمالا ، ثم قدم الى نفس الشاطيء ، وبعدها استيقظ . وربما تسبّت هذه الرؤيا عن انفاس رأسه في الماء ، فالذين ينقدون في اللحظات الأخيرة غالبا ما يحكون مثل هذه الرؤى الغريبة . ونحن نذكر كذلك مسرحية حلم حياة لا « جرل بارسرز »<sup>(٢)</sup> Grill Parzers التي اتّخذ فيها موضوع حلم الحياة التي يعيشها الانسان طابعا دراميا .

١ - توراندوت او توراندوكت باللغة الفارسية هي بطلة حكاية من حكايات «مجموعة الحكايات الغرافية الشرقية» «الف يوم ويوم» . وقد كانت تطرح أمام كل خطيب من خطابها لفزا لكي يحله ، فإذا عجز قتلته . واخيرا استجابت لخطيب وتزوجته . (المترجمة)

٢ - هو الشاعر النمساوي الكبير . ولد في فيينا سنة ١٧٩١ . وقد ادى به الشك والتزوج الى الشهرة والى الحب الناجح ، الى ان اصبح مثيقا على نفسه . وقد اجتمع في نفسه الدرامي تراث النمسا من عناصر عصر الباروك الى عناصر الدراما الاسبانية الكاثوليكية ، بالإضافة الى عناصر تراث الكلاسيكية مع البداية النفسية للمذهب الواقعي . (المترجمة)

فإذا أقينا نظرة على الحكايات الخرافية البدائية ، رأينا فيما أشياء كثيرة من عالم الاحلام تصور المخاطر والواقف المفزعه . على انه من النادر ان يتمثل فيها شيء من الاحلام التي يرى فيها العالم جمال عالم آخر وبهاءه . ومن المحتمل كل الاحتمال ان تكون هذه التصورات راجعة الى عصور متأخرة او انني مرحلة من التطور اكثر رقيا .

اما الحكايات التي تحكى عن الجنة فمعروفة في الحضارات المختلفة في أشكال غاية في التنوع . فتحكى الحكاية الشعبية الافريقية عن حديقة حاميات التفاح الذهبي «الهسبريدين»<sup>١</sup> التي تفيض بالبهاء والروعة ، والتي كانت تنمو بها شجرة تفاح لذيد الطعم يحرسها تنين ، بعد أن تجاوزت الحاميات المحظور وأكلن من التفاح . ويدركنا هذا في تصصياته بحكاية الجنة في الانجيل ، ففيها يحكي كذلك عن حديقة يشيع فيها السلام والجمال ، ويحرس شجرة التفاح فيها ملاك ، اذ كان من المحظور أكل تفاح هذه الشجرة . وفي الروايات الافريقية يكون أطلس هو حامي الشجرة والحدائق . اما الروايات الفارسية فتقترب مرة اخرى من الروايات اليهودية .

ان موضوع الحديقة الرائعة يرتبط بتحذير أكل فاكهة معينة منها . ويتبع هذا موضوعطرد من الجنة . ونحن ما نزال نجد مثل هذا الترابط بين هذه الموضوعات في كثير من حكايات عصرنا . ونذكر من ذلك على سبيل المثال حكاية «مريم والطفل» عند الاخوين جرم ، فقد أطلعت أم المسيح طفلا على روائع السماء كلها فيما عدا حجرة لم يكن ليسمح له برؤيتها . ولكن الطفل – رغم ذلك دخل الحجرة بمجرد ان تركته أم المسيح وحده . وعوقب الطفل لانه لم يشا أن يعترف بذنبه ، وطرد من السماء . وصحا الطفل فوجد نفسه عاريا وحيدا على

---

١ - من حاميات التفاح الذهبي في الاسطورة الافريقية . وقد كانت احد الامثل الاشياء التي كلت بها هرقل ان يعمر لفترة من تفاح الهسبريين . (المترجمة)

سطح ارض . ويبدو لنا أن الحلم يتمثل في وضوح وراء هذه الحكاية  
الغرافية كذلك .

ويؤكد قصاصو الحكاية الغرافية الهندية — حين يقصون حكاية  
غرافية عن الجنة — التناقض بين فقر الحياة الارضية والحياة السماوية  
الذى لا حد له . وهم يزيدون من حدة هذا التناقض بأن يصوروا  
البطل وقد تختم عليه ان يتتجول تجوا لا طويلا شاقا حتى يصل الى  
أجواز السماء . وهو ملمح عرفناه في حكايات غرافية اخرى لها  
طابع الحلم . وفي لحظة يهبط القصاصون بالبطل الى الارض . وفي  
احد قصور العالم الارضي توجد حجرة لا يحق للبطل أن يدخلها ،  
وبداخل الحجرة توجد بركة يقفز اليها البطل ، وفي الحال يجد نفسه  
مرة اخرى في وطنه القديم المهجور .

وفي العموم فان العالم الارضي يبدو غالبا قريبا من العالم الآخر ،  
اذا ما عرف الانسان الطريق الصحيح الموصى اليه ، اذ انه لا يؤدي في  
أغلب الاحيان الى العالم الآخر سوى طريق واحد لا يستطيع تبيينه  
الا المفضلون . وقد يكون هذا الطريق نافورة او كهفا ، ففي حكاية  
« السيدة هوللى » كانت النافورة هي الطريق الذي يؤدي  
الى العالم الآخر .

ويبدو في حكايات الجنة الغرافية جميعا التعارض المفاجي ، بين  
حالة النشوة الرائعة واليقظة الخادعة المفاجئة ، كما يبدو الاتصال  
المفاجي ، من الحظ السعيد الى الحظ العاشر . ونحن نعتقد ان كل  
هذه التجارب انما يعيشها الانسان في الحلم .

وكثير ما تقدمنا الحكاية الغرافية كذلك الى موضوع الليل .  
ويتكرر في كثير من حكايات « الحيوان الزوج » ، أن تتزوج فتاة  
بحيوان . ولكن الزوج يتتحول في اثناء الليل الى انسان لا يحق  
للزوجة ان تلقي عليه ضوءا ، فان هي ألقت عليه الضوء رغم ذلك  
اختفى الزوج . وفي حكاية « الحب والروح لابوليوس » ألت « الروح »

الضوء على «الحب» النائم واستيقظ «الحب» ، اذ ان قطرة من الشمع الساخن سقطت عليه ٠ ويروي في حكاية هندية انه لم يكن يحقق «لبورور فاسى» ان يرى « او رفاتشى » المقدسة وهي عارية ٠ غير ان « الجندارفين » Gandarven (١) ارسلوا البرق في الليل ، فرأى « بورور فاسى » محبوبته على غير رغبة منه وفقداها ٠ وكثير من الحكايات تحكى عن الزواج الذي يتم بين شخصية انسانية وآخر غير انسانية – اي ذات طبيعة شيطانية – وهو زواج شبيه بزواج «مارتن» (٢) وتسمى حكاية « مليوزين » (٣) الى هذا النوع ٠ وفي اسكندنافيا تكون هذه الطبيعة الشيطانية في صورة امرأة او رجل شيطان ، وهي كذلك الغول في الحكايات الكلتية ، والجن في الحكايات العربية ، وهكذا ٠ ويكون هذا زواجا في الحلم يتم في الليل ، ففي الحلم ينال الانسان صورة محبوبته ، فاذا استيقظ في النهار عاد فقداها . ويتبين طابع الحلم كذلك في اشكال الكابوس ٠ ومثال ذلك كابوس « الروح الشرير » ٠

ولا يتخد الكابوس طابع حلم الخوف فحسب ، ولكنه قد يتخد كذلك طابع حلم الرغبة ، التي غالبا ما تكون شهوانية ٠ على أنه يجب أن نحذر – ونحذن نود أن نؤكد هذا مرة أخرى – من الفصل بين موضوعات الحلم وموضوعات « الحياة الواقعية » فصلا تماما ٠ وقد قدم العالم السويدي « جونر جرانبرج » في عمل له عن أشباح الغابة في التراث الشعبي المتأخر مثلاً لذلك ، فقد ذكر أن المناطق التي يسيطر فيها سيطرة قوية على اقتصاديات الغابات التي لا يعيش فيها احده سوى قاطعي الاخشاب وحارقي الفحم والصيادين ، لا يظهر شبح الغابة الا متخدلا صورة امرأة جميلة شابة ، وان تكون تبدو قبيحة من الخلف ،

١ - لم نستطع ان نستدل على مفهوم المفظ . (المترجمة)

٢ - هي امرأة - وفقاً للمعتقدات الشعبية ينفصل روحها عن جسدها في الليل . (المترجمة)

٣ - هي جنية البحر في الحكاية الخرافية الفرنسية المسماة باسمها . (المترجمة)

وفي مناطق الغابات التي يحلب فيها الحيوان كذلك ، أي التي تعمل فيها في الغالب النسوة العلابات ، غالباً ما يظهر شبح الغابة في شكل كائن ذكر . ويفسر « جرانبرج » هذا بان الوحدة والافكار الشهوانية التي طال كيتها ترافق الى هذه التصورات . ولذلك فنحن نعتقد أن مثل هذه التجارب تتفق بعض الشيء مع الاحلام ، فتصور امرأة الغابة مثلاً في شكل شجرة غريبة الشكوى او تصورها مختفية من ورائها ، يقترب كثيراً من تجربة الحلم .

ولم تتحدث حتى الآذن الا عن الحلم الطبيعي ، وبقى ان تتحدث عن الاحلام التي تثار بطريقة مصطنعة عن طريق المخدرات مثل الحشيش ، وعن رؤى السحرة التي تستدعي بطرق شتى لاغراض دينية في الغالب .

ويحكى طبيب ألماني أقام طويلاً في بلاد الفرس عن غرائب الحشيش فيقول : « من التأثير الخاص بالحشيش تتتج الرؤى وخداع الحواس ، فعین المخدر ترى شيئاً وتسمع آذنه صوت شيء آخر ، وقد يبدو له الحجر الصغير على الطريق صخرة هائلة فيحاول أن يمر من فوقها رافعاً قدمه إلى أعلى . كما قد يبدو له طريق السباق الضيق نهراً عريضاً يود لو أن مركباً حمله إلى شاطئه الآخر . وقد يرن الصوت الإنساني في أذنيه كأنه قصف الرعد . وقد يعتقد أن لديه اجنحة وأن في وسعه أن يطير فوق الأرض .

وفي وسع الإنسان أن يقارن هذه الخيالات بفنون السحر التي نقلت اليها منذ اقدم الازمنة في الحكاية الغرانية والحكاية الشعبية في بقاع كثيرة . فقد أدركت فتاة على سبيل المثال أن أحد السحرة كان يحمل في يده عوداً من القش لا لونه شيئاً من الخشب كما كان يوهم الناس . ولكن الساحر اتقن منها لنفسه ، ف يجعل أمامها نهراً سحرياً متدافقاً . وما كادت الفتاة ترفع ثيابها لكي تغوص في الماء حتى بطل السحر وابصرت الفتاة نفسها وهي خجلى - بين ضحكتان

الواقفين — أمام نهر صغير او امام ممر ضيق في عرض الذراع .  
ونحن نذكر بهذه المناسبة سلسلة من موضوعات تنتشر بكثرة لا  
مثيل لها في جميع انحاء العالم تقريبا . ونشير بهذا الى حكاية  
«الهروب السحري » التي تتلخص في أن شخصين — كان أحدهما في  
الغالب عارفا بفنون السحر — هربا من بيت شيطان فاقتفي الشيطان  
أثراهما ، وعند ذلك رمي أحدهما وراءه قطعة من الخشب نبتت منها  
غابة . ثم رمي بحجر فشمخ جبل مكانه . وفي النهاية اسقط قطرة من  
الماء فإذا بها تحول الى بحر غرق فيه الشيطان . وفي بعض الاحيان يكون  
الشيء المقصود مشطا يطرح من خلف الكتفين فتبت منه في الحال غابة  
من الامساط ، ثم يقذف بفرجون فتنشأ عنه غابة من الفراجين ، وهذا  
كله تفرع من الموضوع القديم .

وبشكل هذه الطريقة قد نشأ بحق تحت تأثير الاحلام او المخدرات  
أو تحت تأثير أحد السحراء — اذ يجب ان نضع هذا في حسابنا كذلك —  
موضوع حبة الفاصلوليا التي تنمو حتى تصل الى عنان السماء في وقت  
قصير . وما تزال بعض أديرة الارهابان تحكي عن هذا .

وهناك صورة اخرى لتأثير الحشيش تعيننا على توضيح بعض  
الامور ، يقدمها لنا «تيفيل جوتبيه » . يقول لقد رأى (أى متعاطى  
الحشيش ) عددا لا نهاية له من فراشات ذات اجنحة تتماوج مثل  
الراوح ، كما رأى كذلك اغرب انواع الحيوان ، منها الكاسرة ومنها  
وحيد القرن ومنها الطيور المائية الى غير ذلك . . . . لقد حسب انه  
يسمع وقع الالوان . ثم انه لم يكن كذلك يرغب في الحديث لانه  
اعتقد ان الحيطان لا بد أن تتصدع من ضجيج صوته . ولقد سبج  
في محيط من السعادة والروحانية غير المتناهية ، وشعر كأنه روح  
هاربة من اسر الجسد ، وخيل اليه ان هذه الحالة قد دامت — نتيجة  
نهذه الانطباعات الفنية — ثلاثة مائة عام ، في حين انه في الحقيقة  
لم يمكث سوى ربع ساعة . وقد شعر كذلك كيف انه قد تضخم في  
لحظة فصار في طول المارد ، ثم ما لبث ان انكمش مرة اخرى حتى  
صار شيئا ضئيلا للغاية بحيث يمكن وضعه في سهولة في زجاجة .

وهنا نجد مرة اخرى طريقا يوصلنا الى الحكاية الغرافية . ويدرك ما هذا بحكاية من ألف ليلة وليلة اطلق فيها صياد سراح عفريت مسن داخل زجاجة . وفي لحظة تضخم العفريت حتى اصبح طويلا للغاية وهدد الصياد بالختن وعند ذاك اخبره الصياد انه لم يتعجب من شيء كما تعجب من كون هذا العفريت الضخم يمكن ان يدخل في مثل هذه الزجاجة الصغيرة . وعند ذاك انكمش العفريت في الحال واختفى في الزجاجة فعاد اسيرا مرة اخرى .

ونجد حاوينا حتى الان ان نرجع عددا من موضوعات الحكاية الغرافية انى الحلم واشرنا الى ان المخدرات مثل الحشيش يمكن ان يتتج عنها شكل خاصة من الحلم . ويبدو لنا انه من المحتم علينا ان نبسط القول في هذه الاراء . ذلك انه وان كان من الممكن حبما ان تستمد كثير من الموضوعات من الاحلام الغنوية الا انه من الممكن كذلك ان تنشأ عن احلام ثار بطريقة ارادية لاغراض دينية وفي هذه الحالة يمكن ان تتخذ هذه الموضوعات اشكال الاحلام « الطبيعية »: وان تكن هذه الموضوعات تعنى بالنسبة للحالين اقسامهم وللحشر وللطيب ولحضور الارواح ولاواثك المرتبطين به ، الذين يشتراكون معه في حالة استغراقه ، تعنى حقيقة عامة اكبر بكثير من تلك التي تتضمنها الاحلام « البسيطة » . وقد سبق ان ذكرنا انه ليس من الضروري ان يكون الحلم والحقيقة دائما متعارضين . اما بالنسبة للساحر ومن يشترك معه في حالة نشوته فلا بد ان تظهر التجارب في اثناء غيوبته بوصفها حقيقة اسمى من غيرها ، اي بوصفها معرضة لعالم آخر . ومن ثم فقد اتيح لهذه الصورة ان تقتصر الحكايات ذات الطابع الاسطوري والحكايات الشعبية والغرافية . على انه من الطبيعي جدا ان يكون من الممكن اثناء نفس الصور اما الى الاحلام الطبيعية او الى الرؤى الشبيهة بالاحلام ، التي تترجم عن النشوة الروحية فقد سبق ان ذكرنا موضوع « العبور الشاق » على جسر لا يتجاوز عرضه ائملا وما اشبه ذلك من الصور بوصفه موضوعا من

موضوعات الحلم . وهذا الموضوع بذاته يتكرر دائماً في تصوير الاسفار الى العالم السفلي لدى محضري الارواح .

وتعرف كل الحضارات السحرة واحوال النشوة التي تثار بطريقة ارادية مع اختلاف كبير في طقوس الاعمال السحرية . وعلى هذا تكون مهمة الطبيب في معالجة المريض عن طريق القسم على الارواح او استخدام وسائل اخرى للعلاج هي بدورها ذات طابع سحري في ذاتها . فالساحر يستطيع ان يفصل روحه عن جسده ، وهو يستطيع ان يرسل هذا الروح انى كائن حي ، وان يستحضر الارواح الاخرى والشياطين ويقسم عليها ، وان يصرفها ويطردتها . والسحرة يستطيعون ان يحولوا انسانهم الى حيوان — كما تحكى الحكاية الخرافية — ويبارون في اختبار فنونهم في هذا التحول . وليس هذا بحال من الاحوال موضعاً وليد الخيال الصرف ، فأخبار السحرة لدى الشعوب الفطرية تحكى نفس الشيء ، فالساحر يصطنع لنفسه نوبة ويتنقص من الاشكال الحيوانية ما يشاء ، ويقتفي الناس اثره ويهرب هو منهم بأن يتحول دائماً الى اشكال اخرى ، واخيراً يوضع القيد في يده ويرغم على ان يقول ما يعرف . ولا يختلف هذا في شيء عن حكاية «بروتیوس» الشهيرة في ملحمة الاودیسا ، وهي الحكاية التي نصادفها في الروايات الشعبية الشرقية والجزمانية ، وروايات العصور الوسطى والعصر الحاضر ، فالفتاة و الرجل المسوخ في شكل حيواني وشيطاني يفزع — في الحكاية الخرافية والشعبية — مخلصه الاخير من السحر بأن يظهر له في اشكال متغيرة دائماً ومخيفة للغاية . على ان الساحر لا يستطيع ان يتحول نفسه فحسب ، ولكنها يستطيع كذلك ان يحول غيره من الناس . فالحكايات الخرافية الافريقية تحكى عن فنون الساحرة كيرك . (١) وقد عاش الخوف من مثل هؤلاء

١ - هي ساحرة في ملحمة الاودیسا تعيش في جزيرة ناقية ، وكانت تسرع المسافرين الى خنازير . ولكن هؤلاء تقلبوا عليها بوسائل من السحرة ثبانية بوسائلها . (المترجمة)

السحرة في عقائد كثير من الشعوب وحكاياتها قبل الرواية الاغريقية وبعدها بزمن طويل ٠ وتحكى حكاية هندية عن الحظ العاشر الذي كان دائمًا يلازم رجلاً عن طريق النساء الساحرات ، فكل النساء اللاتي تزوج بهن كل يمسخن أنفسهن بعد وقت في صور عجائز ساحرات ، حتى سحرته زوجة أخيه — من قبيل الشفقة عليه فيما بدلها — في شكل جاموسه ٠ ثم فكت عنه السحر مرة أخرى فوقع في يد عجوز هادئة الطبع ، ارادت أن تفترسه مع رفقاءه ٠ وأخيراً وصل إلى بلدة مهجورة لا يعيش بها سوى عجوز مع بعض الفتيات الحسان ٠ ولكنه تبين أنهن كن كذلك من العجائز ساحرات ٠ وفي هذه الحكاية الغرافية تتضح بصفة خاصة قوة السحر في صورها المتعددة ٠

ويعرف علم الانثropolجيا وعلم الاديان شكلاً متميزة كل التميز لعقيدة السحر يرتبط بطقوس ذات طابع متميز واهداف محددة بكل دقة ، هي عقيدة الاتصال بالارواح (الشامانية) ٠ وقد كان المعتقد فيما مضى أن الشامانية تقتصر على شمال آسيا، حيث أنه قد عثر على شواهد لذلك عند القبائل السiberية بصفة خاصة ٠ ولكن الشامانية تنتشر حقاً في مجال أوسع من ذلك بكثير ، فهي تمارس في الامريكتين جمعاً وعند الاسكيوس في جرينلاند وفي الاسكا ، كما أنها تمارس في شمال اوروبا ، بل كذلك في وسط اسيا وفي جنوب شرقها وفي الجزر الهندية وجزر المحيط الهادئ ونحن نتلاطف شواهد على ممارسة العقيدة الشامانية عند الهندوجرمانيين انفسهم ، ولدى الاغريق والهنود الضر والكلت والجرمانين ولدى الابريانين بصفة خاصة ٠ (في تاوتشا للعقيدة الشامانية نعتمد بصفة خاصة على ذلك المؤلف الضخم الذي الفتى « مرسيا الياد » ، حيث يجد الانسان مادة وافرة واسعة ) ٠

لقد كانت تقام مرة في عصر قديم بالغ في القدم ، صلة واضحة بين السماء والارض وقد شاء الناس أن يصلوا عبر هذا الطريق من الارض إلى السماء ٠ ولهذا التصور معنى محدد في كثير من الاديان ٠ ثم حدث أن ضاعت هذه الصلة ، ولكن ظل في امكان الشاماني أن يسر

في هذا الطريق ، فالصلة بين السماء والارض تتمثل بطريقة رمزية ، غالباً ما تكون في صورة شجرة او جبل كذلك او هرم . فالشجرة ذات الجذور السبعة او التسعة رمز لشجرة العالم او للعالم نفسه . وفي طقوس العقيدة الشامية يصعد الشامي هذه الشجرة ، وهو بهذه الطريقة يمارس الصعود الى السماء . وعند قبول شخص ، اي عند تدريب الشامي ، تختتم التعليم كما هو الحال في كثير من الطقوس المشابهة — قتل الانسان انهرم وقيام شخص جديد مكانه ويحدث هذا بطريقة رمزية . فجسد المتنمٍ يقطع ويطرق وتفصل عظامه عن لحمه ومن هذه العظام يتكون الانسان الجديد . كل هذا يعيش الشامي الجديد في حالة غيبوبة . ونحن نذكر على سبيل المثال موضوعات التقطيع في الحكايات الهندية وكذلك في حكاية « الاخ المرح » عن الاخرين جرم ، ففيها كذلك طرق جسد ابنة الملك ثم وضعت العظام البيضاء بجانب بعضها البعض بالطريقة الصحيحة ، وبذلك استردن الابنة الحياة مرة اخرى . وربما ترجم حكاية « الشاب المتوج » في اصلها الى ذلك : فقد طرق بترس شحاذة كهلا ضامرا في كور حداد فجعل منه شابا . ويتتفق هذا تماما مع تدريبات العقيدة الشامية التي يطرق فيها المجرب في نار حداد فيصير شابا ، ثم يبرد جسمه بعد ذلك في وعاء به ماء .

واوضح من هذا كله مهمة الشامي بوصفه محررا للارواح . فروح المريض يسكن العالم السفلي ، وفي وسع الشامي ان يشفى هذا المريض عن طريق تحرير روحه . وهو يحرر ارواح الموتى في العالم السفلي ولكنه يستطيع كذلك ان يعيدها . ويدركنا هذا « بارفيوس » (1) وهو في الحقيقة ذو ملامح شامية كثيرة . ففي رواية من روايات

1 - من مشهور في الاسطورة الاغريقية وهو ابن « كاليليو » و « ابولو » وقد كان اريوس يمارس السحر ، وكان في وسعه ان يسحر الحيوان المتواش والاعجار والأشجار . كما انه استطاع ان يخلص زوجته من العالم السفلي وقد قدر له ان ينقد زوجته مرة اخرى حينما تمدى المحظوظ بان نظر الى زوجته قبل ان يستقبل الصورة . وبذلك عادت زوجته الى العالم السفلي . ( المترجمة ) .

حكاياته ، نجح ارفيوس كذلك في تخلص زوجته « اوريديك » Eurydike من العالم السفلي . وقد كان ارفيوس عالماً بوسائل العلاج ، كما ان جبه للموسيقى وللحيوان وادوات سحره ومقدراته على انتبؤ ، كل هذا يعد من خصائص الشاماني الكبير .

ونقدم الان من امثلة الالياذة هذا المثال : فيحكى لدى التتار ان « كوبايكيو » وهي فتاة تتسم بالشجاعة ، هبطت الى العالم السفلي لكي تسترجم راس اخيها الذي كان قد قطعه حيوان مهول . وبعد ان مرت الفتاة بمعامرات كثيرة ، وشاهدت ما يلاقيه مختلف المذنبين من عذاب ، وفدت على ( ايولي خان ) نفسه ملك العالم السفلي ، فسمح لها تسترد راس اخيها اذا ما اجتازت امتحاناً بعينه بنجاح . فقد تحتم عليها ان تجتذب شاة من باطن الارض كانت قد دفنت في اعماقها بشرط ان يرى الانسان على اقل تقدير قرينه ونجحت « كوبايكيو » في هذا العمل البطولي ، ورجعت الى الارض مرة اخرى براس اخيها وبالماء السحري الذي قدمه الالله لها عندما استيقظ .

وقد قدمت بحق شجرة الكون التي تتفرغ في جهات كثيرة ، والتي يتسلقها الشاماني ، نموذجاً للحكاية الخرافية التي تحكى عن الكون ممثلاً في شكل شجرة . فهناك حكاية خرافية تحكى كيف ان شاباً ظل فترة طويلة يتسلق شجرة ضخمة حتى وصل الى قرية ، بلغ بعدها حصناً كانت تسكنه اميرة سحرها ساحر يتخذ شكل غراب ( والساحر الذي يتخذ شكل غراب معروف تماماً في العقيدة الشامانية ) وبعد صعوبات كثيرة نجح الشاب بمساعدة حصان سحري ذي ثلاثة ارجل ان يخلص الاميرة . والحصان ذي الارجل الثلاثة غالباً ما يظهر في الطقوس الشامانية وكذلك في غيرها من الطقوس بوصفه حصاناً روحياً .

وكثيراً ما يرد موضوع عبور الجسر في رحلات العالم السفلي الذي سبق ذكره ضمن موضوعات الاحلام ، كثيراً ما يرد في الحكايات الشامانية . ونحن نعرف هذا الموضوع لدى الايرانيين قبل غيرهم ، فائشكار الديانات الايرانية بصفة خاصة تشير الى بعض وجوه القرابة

بينما وبين الرياضات الشامية . ثم ان استعمال الحشيش ثابت ثبوتا قاطعا في ايران . وقد صارت الكلمة الإيرانية للحشيش فيما بعد في كثير من اللغات الآسية اشارة الى اثبات المخدر الذي يتعاطاه محضر الارواح .

على أن رمز التحليق وموضوع الطيران السحري نفسه هما في الحقيقة أقدم بحق من العقيدة الشامية .

وتعم الاسفار الى العالم السفلي في نطاق امكانيات الانسان ، وقد صور كثير من الادباء هذه الاسفار بطرق مثيرة للغاية . وقد سبق للحمة جلجامش أن حكت عن سفر من مثل اسفار العالم السفلي هذه، كما تحكى عنها الاوديسابل ازروايات المسيحية كذلك . فيروي ان المسيح صعد الى جهنم وطرق بوابة الظلام وخلص اهل العدالة من الشيطان . وكذلك يحكى ان الاسكندر الذي ما يزال حتى اليوم في بعض البلدان بطلا خرافيا ، قد توغل حتى وصل الى السماء . كما أن ذاتي قد صور في ملحنته العظيمة احد هذه الاسفار الى العالم الآخر . وفي اساطير بلاد الشمال كان «تور» يصل في بعض الاحيان الى العالم الآخر ، فالرواية تذكر عن «تور» أسطورة ذات طابع شامي صرف ، حيث ذبح «تور» تيسين كانوا له وطبخهما وأكلهما مع رفقاء ، ثم جمع عظامهما مرة اخرى . على ان أحد رفقائه هشم عظمة من العظام وامتص نخاعها . وفي اليوم التالي أعاد «تور» الحياة الى التيسين مرة اخرى ، ولكن أحددهما اصيب بعرج في قدمه الخلفية . وقد سبق ان اشرنا الى الاصل الشامي لهذا الموضوع .

على أنه من الصعوبة بمكان ان تفرق بين المادة البالغة في اقدم في هذه الاساطير والحكايات الخرافية ، والاعمال السحرية المنتشرة بصفة عامة ، او الاعمال التي تشكلت خلال الطقوس الشامية الخاصة ، وبين ما تسرب الى الحكاية الخرافية من عناصر جديدة . على ان الشيء الذي ينيدو لنا مهما هو ان حكاياتنا لا تتضمن بقايا اساطير المروية فحسب ، وانما تتضمن كذلك بقايا موضوع ديني ،

وان هذه البقايا تربط بين العقيدة والحياة بطريقة خاصة .

ويتحتم علينا أن نضيف إلى ذلك أن مرض العقول والصابرين بالطبع ينظر إليهم كذلك في بعض الأحيان بوصفهم أناساً يرون أموراً خارقة ، أو بوصفهم أناساً يخشى أمرهم . على أننا نعتقد أنه نادراً ما تسرب إلى الحكاية الخرافية موضوعات مستقلة نشأت عن هذه التصورات المرضية . وحيثما ظهر شيء من هذا القبيل في الحكايات الخرافية ، فإن صور الأحلام التي تنشأ عن هذه التصورات لا تتميز عن تلك التي تنشأ عن أحوال النشوة أو المخدرات تميزة جوهرية .

ومرة أخرى تتصل باعراض هذه الامراض حالة انتشاراً واسعاً ، وثبت وجودها عند شعوب الحضارات القديمة في الشرق والغرب ، فنحن نعرف أمثلة لها في المانيا وفرنسا وروسيا واسكتندا فانيا استمرت حتى القرنين السابع عشر والثامن عشر . ونعني بذلك مرض الاستدئاب<sup>(1)</sup> . وهو المرض الذي يصيب الناس فجأة من خلال التصور الذي يعني لهم انهم دئاب أو دببة أو نمور أو كلاب ، وانهم من ثم يسلكون مسلك هذا الحيوان في حالة جنونه المفرز ، في gio بون الليل وهم يبحرون بناحا مروعاً ويهاجمون المارة . وقد يصيب هذا المرض في بعض الأحيان منطقة باكمالها ويؤدي إلى الاعتقاد بأن الصابرين به يمسخون بين العينين والآخر في شكل حيوان . ومن ثم يتضح لنا من هذه الناحية كذلك موضوع المسمى في الحكايات الخرافية والشعبية .

ونحن نرى أن هناك حكايتين خرافيتين مشهورتين ترجعان في أصلهما إلى عقيدة الاستدئاب هذه ، وهما حكاية « صاحبة الألام

1 - مرض عقلي يرجع إلى المعتقدات الشعبية عند الكلت والجرمانيين والرومانيين ، ومؤداته أن الإنسان يدخل فيه في بعض الأحيان أنه يتocom جسد ثعب ، فيشعر حينئذ أنه يرثب في ثعب التبور لاستخراج العث أو يشعر أنه متقطش للدماء ، فيقتل الحيوان والإنسان . ( المترجمة )

المتعددة » والحكاية التي تقابلها عن الرجال المسوخين وهي حكاية صائغ الذهب ( او حكاية « الراس المصاب بجرب » او « ايزنهانز » ) التي تحكي عن ابن الملك الذي حكم عليه بالنفي ، والذى عاش حيا بوصفه صبي بستاني ، واتصر على الخطاب الاخرين عن طريق قوته غير العادية وظفر بيد ابنة الملك .

وفي بعض روايات حكاية « صائغ الذهب » يحكى ان الشاب كان في الحقيقة حيوانا ، او انه كان يكتسي جلد الحيوان وانه كثيرا ما كان يقول بعد ذلك انه لا يجب ان يخلع عنه قبعته لانه مصاب بجرب خطير في راسه . ويحق لنا أن نذكر بهذه المناسبة انه من بين العلامات التي تظهر في بداية مرض الاستدئاب ان الشخص الذي يصاب بهذا المرض يشعر بحكة شديدة في راسه ، ويعاني من تصور قبيح هوأن رأسه مغطى بطبقة كثيفة من الجرب . ويظهر موضوع الجرب في معظم روايات هذه الحكاية الخرافية ، أي انه يتسمى بحق الى اقدم الاصول . وفي النصوص القديمة نسبيا لهذه الحكايات الخرافية يبدو البطل مصابا بالجنون ، كما يبدو كذلك انه استولت عليه قوة وحشية عاتية وغضب شيطاني ، قبل ان يقوم باعماله البطولية وفي اثناء القيام بها كذلك ايضا حكاية روبرت الشيطان اتي تسمى الى موضوعنا ، والاسطورة الشمالية القديمة « أورفاراود » اما في روايات حكاية « صائغ الذهب » التي لا يصاب فيها البطل نفسه بهذه الوحشية ، فانه يبدو كما لو ان روحها حامية ومساعدا يقف بجانبه بوصفه منقذا له من كل المخاطر . وهو رجل متواضع يفزع كل من يراه بظاهره ، وهو يسكن الغابة بوصفه ساحرا ، وكثيرا ما يبدو كأنه مسوخ . ويبدو لنا ان هذه الملائحة كلها تشير الى ان حكاية « صائغ الذهب » نشأت من حكاية المسخ والاستدئاب ، اي انها نشأت عن حكاية خرافية تحكي عن بطل شجاع مسخ في شكل حيوان وحشى ، ولكنه عن طريق اعمال بطولية خاصة او عن طريق جبه المتفاني لامرأة ، يتخلص من هذا المسخ . وكثير من امراء الحكاية الخرافية يتحتم عليهم ان يتجلوا في الحياة بوصفهم ذئابا او دببة او ثعالب حتى

يستردوا آخر الامر اشكالهم الحقيقية عن طريق القيام باعمال طيبة او اعمال اخرى تخلصهم من هذا المسخ .

وقد اظهر «البرسركيون» ، وهم ابطال الاله او دين في حكايات بلاد الشمال ، قوة خارقة وهم متقمصون اجساد دبية ، وكذلك عاش والد «سيجورد» — بطل بلاد الشمال — وكذلك اخو زوجته حياة وحشية ، متقمصين جسد ذئب . على ان حكاية الصائغ نفسها ابتعدت عن اصلها وصارت معاللها تبدو كأنها اضافات غريبة مصنوعة . وقد كانت هذه الحكاية اكثراً غنى واكثر تنوعاً في روایاتها عما هي عليه الان ، فالشعوب انزوائية والجرمانية كانت تسمتع بها ، وقد تحولت لديهم الى حكاية خرافية عن الفروسية . ففيها يصعد البطل دائماً في ابهى سلاحه «جبل الزجاج» ، ثم يغنم حب الاميرة بوصفه صبياً حقيراً ثم يخلص الملك فيما بعد من اعدائه .

اما صاحبة الآلام المتعددة « فتحمل معطفاً من جلد الحيوان الخالص ، ومعنى هذا ان قوى كل انواع الحيوان — بهذه الطريقة — تنتقل اليها . وقد ليس انجيدو — في ملحمة جلجامشن — جلد حيوان من أجل هذا الغرض . ويلف السحرة والشامانيون انفسهم بشوب من الزيش عندما يودون ان يقوموا بجولة سحرية . وقد كانت « صاحبة الآلام المتعددة » تمتلك قوة سحرية . ففي رواية ايطالية قديمة يحكى انها استطاعت ان تحول نفسها الى دب . وفي رواية اخرى نجدها في الغابة ويغدوها الانسان حيواناً متواحشاً . وهي تكتسب في الغابة المعرفة بالاعشاب السحرية فتصنع منها حساء سحرياً . وحينما ارتدت ثيابها الفاخرة ، كانت تتخلص دائماً من كل من يقتفي اثرها ، مثلها مثل «وعاء الرماد» و «صائغ الذهب» ، حتى اتهى الامر بالقبض عليها . وقد عملت مثل «صائغ الذهب» في مطبخ بوصفها شخصاً حقيراً ، ثم حولت نفسها بعد ذلك الى امرأة مشرقة الجمال : ويتحقق للانسان ان يتساءل عما اذا كانت هذه الحكايات التي تحكى عن التحولات وعن هروب الشخص من المقتفين لاثره شبيهة بتلك الحكايات

الغرافية التي تحكي عن الهروب السحري ، والتي يحاول فيها الساحر أن يهرب من المقتفين لاثره عن طريق التحول الدائم . إن بداية حكاية « صاحبة الآلام المتعددة » يمكن أن تشير إلى اللعنة السحرية التي حلّت بالفتاة ، فقد هربت الفتاة لأن اباهَا نفسه أراد أن يتخد منها زوجاً له . ولم يخلصها من هذه اللعنة سوى معافاتها النفسية .

وقد فسر « أوتو هوفرل » حكاية « صائغ الذهب » بطريقة أخرى . فالتجارب الغريبة التي عاشها الصبي الذي كان يرتدي جلد حيوان ويقوم ب أعمال الخدم ويتعلق بـ رجل مسن تعلقاً غريباً ، هذا الصبي الذي كان يحمل ملامح نصف حيوانية ، والذي اقام زماناً في الغابة ، وتلك التجارب المختلفة التي تحمّل على الصبي أن يخوضها حتى أصبح بطلاً حراً ، وأخيراً تحول في المواقف الأخيرة إلى حصان ذي ثلاثة أرجل – كل هذا تركيه للموضوع لا يمكن بحال من الاحوال الفصل بين عناصرها . وكل هذا ظواهر نموذجية تقابل العمليه الاولى لاقتناء الشاب الى عصابة فدائية فلا بد للمربي أن يفضي زماناً مرتدياً جلد حيوان ، ثم يفقد اسمه ، ( وفي هذا اشارة الى انه يغير شخصه ) . كما انه يقف في حماية شخص مسن له دور مهم بوصفه مساعدـاً في أطوار التدريب . وفي بعض الاحيان يكون هذا الرجل المسن هو اودين نفسه . وربما يعني الشعر الذهبي اباضض الشعر وفقاً تلطفوس في أثناء التدريب . اما الحصان ذو الارجل الثلاثة فهو حصان سحري ينتمي الى جيش الاموات . وهذا النوع من الرياضات له أمثلة عديدة . ويلائهما كذلك تفكير على نحو رمزي له طابع مميز كل التمييز . وبناء على هذا فان الحكاية يمكن ان تفسر من خلال عقيدة عصابة من الناس ، أي من خلال تقاليدـها . فتقاليـد مثل هذه العصابات كما ظهر ذلك فيما بعد بين مجموعات الفرسان وروابط العمال ، كانت لها في الحقيقة اشكال مميزة ، كما كانت في بعض الاحيان تحمل ملامح قديمة للغاية ، وكل هذا يرتبط في الغالب بالتصورات الاسطورية .

اما ان اغنية « جريمز » في كتاب « الادا » تنتهي الى هذا النمط من الحكايات الخرافية ، فهذا ما لا نستطيع ان نجزم به . ففي هذه الحكاية وفدا ودين الى الملك « جايرود » دون ان يعرفه أحد . وكان عليه ان يجلس ثانية ايام بلياليها بين ثارين . ولم يحضر له الطعام سوى ابن الملك الذي تولى الملك بعد ان قتل واده بسيفه الخاص . وكثيرا ما كان يعتقد الانسان ان الامراض ارواح شريرة سكنت جسم الانسان . وكما كان الساحر سيد الارواح ، كان كذلك سيد الامراض . فهو يقسم على الارواح ويصرفها او يطردتها . وهذه العقيدة استخدمتها حكاية خرافية هندية بطريقة تثير الفحشك . ففيها يحكى أن رجلا لم يستطع ان يتحمل زوجته ، ووافقته على هذا روح كان يقيم بجوار منزله . عند ذلك وعد الروح الرجل التغى ان يخلصه من متابعته ، كما وعده بأن يسافر الى اميرة فيصيبيها بمرض ، ويكون على الرجل بعد ذلك ان يذهب اليها ويشفيها عن طريق طردها لهذا الروح ثم يتزوج منها . على أنه لم يسمح له ان يفعل هذا سوى مرة واحدة . ولكن الرجل فشل في هذه المحاولة . ثم حدث ان انتقل الروح الى اميرة ثانية . وهنا ظهر الرجل مرة اخرى لكي يطرد الروح . حينئذ ذكره الروح بوعده . فاجاب الرجل بأن زوجته تعرف مكانه وهي تسعى في مطاردته . وحينئذ صاح الروح : « افعل ما بدا لك ، لا شأن لي بك » . ثم تركت الروح هذه الاميرة كذلك . وفي احكایات الخرافية الغربية غالبا يجعل الموت محل شيطان المرض . على أن الرجل المبارك يستطيع كذلك ان يطرد هذا الموت . وعن مثل هذا الشفاء السحري نشأ بحق موضوع الشخص الذي يستطيع ان يشفى الاميرة التي اصبت بداء عضال ، بان يسلك معها مسلكا غراميا : وفي القالب شهوانيا ، وأن يضحكها عن طريق توصلات تثير الفحشك او عن طريق القيام بحركات غريبة .

ولقد عرفنا حتى الان الحقائق العقائدية القديمة والاعمال السحرية والاحلام ، والرياضات الروحية والامراض بوصفها جميعا اصولا

الموضوعات الحكاية الخرافية ٠ على اتنا بذلك لم نستفه بعد كل الامكانيات ٠ فقد تركت العادات في الحضارات وفي كل الازمنة آثارها في الحكاية الخرافية ٠ وقد سبق لنا أن ناقشنا بعضها ، وما زال بعضها الآخر يحتاج الى دراسة ٠ ولا ينبغي أن يعني انتميز بين الموضوعات الدينية وال الموضوعات التي تنشأ عن العادات ، بحال من الاحوال ، أن العادات لا تحتوي على أي اصل ديني ٠ على ان العادة غالبا ما تعيش باهته في مغزاها الديني زمانا طويلا ، في حين أنها تظل تعيش في شكلها الخارجي ، وبعد ذلك يستحب استخدامها في الحكاية الخرافية بطريقة مازحة ٠

ويحكى في حكاية الحب الفرنسية القديمة الرائعة « أوکاسا ونیکولیت » التي ترجع الى حوالي ١٢٠٠ ق.م، ان « اوکاسا » وصل الى الملك « تورلور » ٠ وقد كانت هناك آنذاك معركة يوزع فيها تفاح مشوي وبيض وجبن طازج ٠ ولم يكن من المأثور ان تدور رحى المعركة ، وأن يبقى الملك بجانب سرير طفله ، في حين أن زوجته - التي ولدت له الطفل - تنزع الى القتال شأنها شأن الناس جميعا ٠ ونحن نفهم وبالتالي أن بقاء الرجال الى جانب سرير المولود وكذلك معارك ارض الاطفال في هذه الحكاية الخرافية ، على أنها دعابة مصدرها الحياة التي لا تأخذ فيها الامور مجراها الطبيعي ، وانها تؤيد موقف اوکاسا الذي كثيرا ما ألح على الملك حتى وعده بأن يحرم على كل رجل في بلاده ان يرقد الى جانب سرير طفله ٠ على أن عادة رقود الرجال الى جانب المولود بدلا من الام Couvade (١) ، هي في الحقيقة عادة تنتشر انتشارا هائلا ويتمسك بها الناس تمسكا شديدا وما تزال تمارس حتى اليوم عند بعض الشعوب الفطرية ٠ وهكذا نجد ان الحكاية الخرافية قد حورت الحقيقة في العصور القديمة الى دعابة ذات طابع هستيري ٠

١ - اللفظ الفرنسي لهذه العادة . ( المترجمة )

و كثيراً ماتحكى الحكاية الخرافية عن الأطفال دفع بهم إلى غابة أو أسلمو للموت بطرق أخرى . ثم يأخذ أحد الخدم على عاتقه أن يتزرع قلوب الأطفال عن أجسادها ، و أن يحضر معه الألسنة شاهداً على فعل القتل . أو أن يوضعون في صندوق يلقى به في الماء ، لكي يحملهم التيار معه . وهذا النوع من التخلص من الأطفال كثيراً ما كان يحدث في الواقع كذلك وله بيته . فيحكى في نبوءة على سبيل المثال أن خطراً كبيراً تهدد الملك و مملكته بولادة الطفل الجديد . ومثل هذه النبوءات التي تختص بالملوك يهتم بها الناس اهتماماً بالغاً ، إذ أن رخاء الشعب كله يعتمد على الملك . على أن هذا التخلص من الأطفال لا تصادقه في الأسر الملكية فحسب ، فقد سبق أن ذكرنا أنه في أيسلندا ولدى جميع الشعوب العرمانية بحق ، يتحقق ، للاب أن يتخلص من الطفل الرضيع إذا كان يedo على سبيل المثال هزيلاً ، ولكنه لا يصنع هذا قبل أن يكون طفلاً قد عمد أو قبل أن يمنع اسمه في سلسلة انساب الأسرة . . . ولا يعد هذا التخلص عملاً يستوجب العقاب على الاطلاق ، أو عملاً مخزياً .

و تجلب الفتىات في سن البلوغ – وفقاً لتصور البدائيين – النجاسة لكل ما تمسه أيديهن . أما الدم الذي يندفع فجأة من أجسامهن فغير نقي ولذلك فإن الفتىات في هذه السنوات يحجزن أو يسكنن إلى حجرة تحت الأرض ، لا يتربى بهن أي شعاع للشمس ، ولا يسمح إلا لامرأة عجوز أن تتجول معهن . وتنصح الحكاية الخرافية الآبوبين بضرورة حجز ابنتهما اثر ولادتها داخل قلعة حتى لا يراها أي إنسان ولا يصل إليها شعاع شمس . وهناك ينبغي على الفتاة أن تظل بداخل هذه القلعة إلى أن تتزوج . ونحن نصادف أقدم مثال لموضوع الحجز في حكاية خرافية مصرية . على أن الحكاية الأغريقية « برسيوس ودانياي »<sup>1</sup> (أ) وحكاية الوردة الشائكة ، وعلى نحو مماثل لها حكاية « رابونسيل » تنتهي جميعاً إلى هذا الموضوع ، هذا إلى جانب عدد

1 - برسيوس هو ابن زيوس ودانياي في الأسطورة الأغريقية . ( المترجمة )

هائل من الحكايات المماطلة لدى الشعوب البدائية .  
ويبدو ان هذا الموضوع قد اختلط بغيره في حكاية افتاة العذراء «مالين» .  
وتقتصر هذه الحكاية التي تحكي عن الفتاة العذراء التي عاشت في سرير ، على  
المنطقة الاسكندنافية ومنطقة شمال المانيا . وقد كاتب هذه السرديات في  
بلاد الشمال مناطق هروب للأفراد في بعض الاحيان .

وفي الحكاية الخرافية تلتهم المرأة - الذكور منهم والإناث - لحم  
الانسان في نهم وبخاصة لحم الأطفال . ويعرف الذين يؤمنون  
بالساحرات العجائز شيئاً يشبه هذا كل الشبه . فالساحرات في تصورهم  
يطلبن كذلك لحم الأطفال . لأن الأطفال ما زال امامهم طريقاً من  
العمر . وتريد الساحرات ان يستأثرن لأنفسهن بقوة الحياة هذه .  
ويرجع اقبال الشعوب المتوجهة على اكل اللحوم البشرية الى هذا  
الاساس ، فالانسان يريد ان يستأثر نفسه عن طريق اكل اللحوم  
البشرية بما لدى غيره من القدرة السحرية و «القوة» و «الخير» .

وكثيراً ما يختطف ابطال الحكاية الشعبية والخرافية الفتى واللاتي  
يتزوجون منهن ، ويقودونهن بعيداً عن اسرائهن . ولهذا يخفي الآباء  
بناتهم او يكلفون خطابهن الذين يرغبون في الزواج منهن بواجبات  
تبدو غير ممكنة التحقيق . وليس هذا مجرد خيال ، فعادة اختطاف  
العروض ترجع في الحقيقة الى عصر مبكر ، وان يكن كثيراً من تقاليد  
العرس في الوقت الحاضر يحتفظ بشيء من هذه العادة . والى جانب  
عادة اختطاف العروض هناك عادة شرائها ، تلك العادة المنتشرة التي ما  
ترزال تتعكس بحق في الواجبات الشاقة او التي يصعب تحقيقها ، فالبطن  
يتحتم عليه أن يجتث غابة له أو لوالدي العروس ، او يتحتم عليه ان  
يبيس ، ارضاً خصبة للزراعة .

وما يزعجنا في الحكاية الخرافية تلك العقوبات القاسية ، ففاعل  
الشر تربط يداه وساقاه في اربعة من الاحصنة ، ثم يساق كل حصان  
في اتجاه أو هو يحبس في برميل احكم اغلاقه بالمسامير ثم يتدرج  
البرميل الى اسفل الجبل ، أو هو يسلق ويشوى ويحرق . وكما هذه

العقوبات ليست عقوبات من صنع الحكاية الغرافية ، وإنما هي مأخوذة عن قانون العقوبات الحقيقي ٠

ويتعمي الحب المتبادل بين الام واطفالها الذي يستعمل طويلا بعد موت أحد الطرفين الى اكثر الملامح تأثيرا في الحكاية الغرافية وليس هذا كذلك مجرد ملمح عاطفي مخترع ، وإنما هو في الحقيقة من بقايا العصور التي كانت فيها عقيدة الاسرة والاجداد تكون جزءا أساسيا من الدين ، أو على الاحرى اهم شكل من اشكاله ٠ ونحن نذكر كذلك ان الاخت في الحكايات الغرافية تظل ممتنعة عن الكلام وقتا طويلا ، وهي تقاسي وتجاهد لكي تخلص اخاها من صورة الحيوان التي مسخ فيها ويرتبط مصير الاخرين التوأمین احدهما بالآخر ارتباطا وثيقا الى درجة انه يتحتم على احدهما أن ينقذ الاخر اذا ما تهدده خطر ، كما يتحتم عليه الثار له اذا ما قتل ٠ ويتحد الاطفال الاشقاء بطريقة خاصة ، وهم غالبا ما يمثلون شخصا واحدا ويعرف علم الشعوب قبائل ينظر فيها الاخ الى زوجة اخيه بوصفها زوجته الخاصة كذلك ٠ وقد تصل تقاليد الدم خلال اتضاحية الى حد تحدي الطبيعة ٠

ومن المحتمل أن تكون الافكار التي تختص بصلة الدم هذه قد سادت بوجه خاص عند الشعوب الجرمانية ٠

على أن هذه القوة بعينها التي تلزم الاخوة الاشقاء هي التي تثير الحسد في نفوس اخوتهم غير الاشقاء ، وتدفعهم الى تعقبهم ٠ ولذلك فان الاخوة والاخوات الذين تصورهم الحكاية الغرافية ممتلكين حسدا وغيطا وضغينة يبحثون عن الاخ او الاخت الاخر لكي يدفعوا بها او به الى الهلاك ٠ ثم ظهرت بعد ذلك زوجة الاب التي تشارك هؤلاء الاخوة غيظهم ٠ وتمثل حكايات زوجة الاب هذه نوعا خاصا من الحكايات الايسلندية ، وان ظهر الى جانبها حكايات اخرى عن زوجة الاب الطيبة ٠ وربما يرجع هذا الى ان الفلاح في ايسلندا كثيرا ما كان يسلم أولاده الى من يرعاهم ، وفي الغالب يكون هذا مقابل اجر ٠

وقد كان المزارعون الذين يقومون بالرعاية يعدون هذا تميزا لهم عن غيرهم . وقد كثر في القرون الأخيرة – فيما يedo لنا – موضوع كره زوجة الاب في حكاياتنا الخرافية ، فربما نقل الشعب خوفه من الساحرات العجائز الى زوجة الاب . على انه من النادر ان تسيء زوجة الاب وحدها معاملة الطفل الوديع من الام الاولى ، وانما يشاركها في ذلك الاخوة غير الاشقاء .

وانه ليتعنا جميعا ان تخيل كيف ان الجدة والاميرات في الحكاية الخرافية لسن وحدهن هن الالاتي يبحثن عن القمل في رأس الشيطان ، بل ان الاميرات والغفيت كذلك يبحثن عنه في رأس الفارس . فقد كانت عادة البحث عن القمل ضروريه حقا ومستحبة ، ولم تكن بـاي حال من الاحوال عادة كريهة . وما تزال هذه العادة تعيش لدى بعض الشعوب الشرقية . ونحن نرجح ان هذا يؤكد ما يعتقد سكان جزر بحر الجنوب من أن القمل طعام حلو الطعم للغاية ، فليس في وسع الانسان الا أن يسلم بهذا . ويحکى ان العلاقين كانوا يضعون القمل في ايدي زبائنهم الذين كانوا يأكلونه بدورهم .

ان جميع الشعوب وكذلك الشعوب الجرمانية كانت ذات يوم تقدم الناس ضحية للالله ، لكي تسالمها وتتشد مساعدتها . وليس من السهل اليوم ان نفهم مغزى هذه التضحية وما وراءها من اسباب ، فكثيرا ما كان الملك ذاته يقدم نفسه ضحية . وقد احتفظت كثير من الحكايات الخرافية بآثار هذه التضحية بالانسان ، فيحکى على سبيل المثال انه كان يتحتم في كل عام تقديم انسان ضحية لـكائن مهول ، وان الاختيار وقع في النهاية على ابنة الملك كذلك . ونحن نعرف التضحية التي تتكرر في كل عام كذلك لدى البلدان المختلفة . وفي الحقيقة كان التنين او الكائن المهول في الاصل الله الـنـهـرـ الـذـيـ كانـ اـلـاـنـسـانـ يـوـدـ استرضـاءـ لـكـيـلاـ يـخـرـجـ الىـ اـلـشـاطـيـ وـيـفـسـدـ الـبـرـارـيـ وـالـحـقـولـ . ولقد لاحظ « يعقوب بوركمارد » ذات مرة ان انتقال نظام حياة الرعاة والصيادين البدوية العجبلية الى نظام حياة المدن الحضري المستقر ،

نادراً ما كان يحدث في هدوء . لقد كان هذا الاتصال يبدو للإنسان البدائي معارضًا لنظم الطبيعة ، وقد سفكت من أجله في الحقيقة بعض الدماء وارتكتبت بعض الجرائم . وقد احتفظت الحكاية الغرافية والحكاية الشعبية بشيء من هذا ، بل إننا نحن كذلك قد سمعنا عن شيء من هذا القبيل ، فقد كانت الأبنية الضخمة تعد عملاً شريراً كما هو الحال في برج بابل وفقاً للرواية اليهودية . وليس في وسع أحد أن يشيد هذه الأبنية سوى الأشباح الشيطانية ، هؤلاء الذين كانت صفات الفحش والخيانة والخداع تلازمهم . وقد حدث هذا عند بناء «طروادة» وفقاً للاسطورة الأغريقية «لاميدون» Laomedon ، وكذلك في رواية من روايات كتاب «الادا» في حكاية «رئيس البنائين» . وقد كان كل بناء يتطلب التضحية بانسان ، ويهدد السكان بالفزع وسوء المصير اذا لم تقدم له الضحية المطلوبة . وكذلك كل الأرواح التي كانت تسكن ذات يوم العصون والقلاع وتقاسي فيها ، والتي كانت تأتي الشرور او تزأولها ، هذه الأرواح تستمر في سكناها العصون والقلاع مسببة اثرب ، كما تظهر شاكية او محذرة من شر ، وتحيف او تقبض على كل من يحاول ان يخطو الى مسكنها دون استدعاء ، وتجعل من اقامته هناك اقامة مفزعة . وهي تستيقن وتتلهف الى الخلاص الذي يمنحها اياب في النهاية الشخص الجريء . ولما كانت الأشباح في مثل هذه الأبنية تسلط طبعتها الشيطانية على الذين قضى عليهم بذلك وعلى الملعونين ، ولما كان ما يشيرونه من فزع شبيه بفزع الجحيم ، فقد استطاعت هذه الحكايات الخرافية عن طريق العصون والبيوت التي حلّت بها اللعنة ، ان تتلاقي مع حكايات عالم ما تحت الأرض .

ولا تبتعد ارواح الموتى راضية عن المناطق التي كانت تسكنها . وهي تقدم العون لاطفال الموتى وترعاهم في عطف ، وذلك اذا لم يحب حب الاطفال لموتاهم و اذا ترحو ازارة قبور والديهم ، وسهروا على قبر الوالد لكي يطردوا عنه الارواح التي تهدده . وتقنطر الام المتوفاة لاطفالها في الحلم ، فتقنطر اليهم النصيحة الطيبة ، وتقذهب عن نقوسهم الحزن وتعلمهم كيف يجتازون التجارب بنجاح ، وتقودهم الى الشهادة

والمسير الطيب ٠ وتنمو عند قبر الام شجرة تحمل ثمارا ذهبية او فضية تدنو من الابنة المخلصة ، وتنعم على الابنة غير المخلصة ، وقد تسلمت « وعاء الرماد » ثيابها الرائعة من شجرة مثل هذه نبتت عند قبر امها ٠ ويحاول الانسان ان يحول دون عودة الاشرار والسحر ، ولذلك فان الميت لا يحمل خارج بيته ، وانما تحرف له حفرة تحت عتبة الباب يدفن فيها حتى لا تتح له فرصة العودة ٠

وقد ذاعت في الحكاية الخرافية شهرة القضاة الذين اصدروا أحكاماً تسم بالذكاء والعدل ، والذين كثيراً ما حكى الانسان عن ذكائهم وفطتهم ٠ وأول هؤلاء القضاة بحق هو سليمان ٠ وفي كثير من الحكايات الخرافية المتأخرة كان القضاة يستلمونه عند اصدار بعض الاحكام الخاصة ٠ وكذلك اتشر في الحكاية الخرافية الهندية غير ذلك من الاحكام القضائية التي هي قمة في الدقة والذكاء ٠

وقد احتفظت الرواية المتuelleة والادب بغرائب الحياة اليومية ، وغرائب الانسان العادي ٠ وما يزال بعض هذا يعيش في الحكاية الخرافية حتى اليوم ٠ فاذا ما تميز شخص بذكاء نادر وحس دقيق وملاحظة صائبة ، او اذا ما اشتهر بغياء غير عادي ، او اذا ما أصابته بليلة غريبة فادرة ، فان الحكاية في العصور المتأخرة كثيراً ما تتسع في هذا كله وتنميه ، وقد رويت عن مثل هؤلاء الاشخاص حكايات عددة . سواء أكانت تنسب اليهم اصلاً أم لا . فيحكي عن فريديريك الاكبر(١) مثلاً الكثير من الحكايات والنكات التي غالباً ما ترجع في قدمها الى مئات السنين . اما الحكاية الخرافية التي تحكي عن نماذج من دقة الفهم يستحب الاستماع اليها ، فترجع في اصلها الى موهبة لدى

1 - فريديرك الثاني الاكبر حكم من ١٧٤٠ الى ١٧٨٦ م . ولد في برلين ١٧١٢ وتوفي في قصر « مسان سوسى » وانتشر باعماله الدينية والعلمية كما كانت له اراء في العقيدة والسياسة . ولما استقر في اخر أيامه في « راينزبورج » جمع حوله الفلسفه والمشهورين من العلماء الفرنسيين وكتابهم ومن بينهم « التولتير » وقد كان يميل الى الموسيقى ، والفن فيها بعض المقطوعات . ( المترجمة )

الشعوب الفطرية ، كما يرجع الى هذه الشعوب اكتشاف عن ادنى اثر لاقدام الانسان والحيوان ، يمكن ان يهتمي به الى الطريق الذي سارت فيه هذه الكائنات والزمن الذي عاشته وهكذا . ومن جهة اخرى فان موضوعات «الاخوين جرم» في بعض الحكايات قد ظهرت من قبل لدى الاغريق ، وما تزال تظهر دائما لدى الشعوب البدائية حتى اليوم . وبالمثل كان الهنود يستمتعون بتكرار هذه الحكايات ، فهم يحكون مثلا عن شاب كان ينبغي عليه أن يحمل وعاء مملوءا زيتا ، وان يحمله في حذر ، اذ كان به ثقب . فلما حاول الشاب ان يبحث عن الثقب ، اتقلب الاناء وسال الزيت كله . او تحكي عن آخر في درجة ذكاء الاول ، انه اكل سبع كعكات ، ولكنه لم يحس بالشبع الا بعد اذ تناول الكعكة السابعة . ثم ادعى اثر ذلك انه لو كان قد قد تناول هذه الكعكة السابعة اولا لربما شبع في الحال . او تحكي عن الابن الذي ضرب اباه بفأسه في جبهته لكي يصيب ذيابه كانت تقف على جهة الاب ، وبذلك قتل الاب . او تحكي عن القرود التي تختبئ عليها اذن . تسقي الشجرات من جذورها ، فخلعت بدورها الشجرات لكي تتعثر على الجذور . او عن الصبي الذي كلف بحراسة الباب ، فخلع الباب وهرب . ولا يسعنا الا تصفح في عنایة صحفنا المعاصرة ، بخاصة صفحات الاثارة الرخيصة ، حتى نصادف دائما ابدا مثل هذه الحكايات . فالحياة تقدم دائما مثل هذه الحوادث ، وبهذه الطريقة تجد هذه الحوادث طريقها دائما ابدا الى الحكاية اخrafية والحكاية الهزلية .

ونود أخيرا الا يفوتنا ان نذكر انه قد سبق لاقدام الشعوب بحق ان حققت رغباتها في حكاياتها الغرافية ، وهي تلك الرغبات التي لم تظفر بتحقيقها قط في الحياة . فكما ان الاطفال حتى اليوم يرسمون بخيالهم ارض الاحلام حيث كل شيء جميل وشرق ولطيف ، وحيث تؤدي الاعمال وتقدم الاطعمة من تلقاء ذاتها ، كذلك كان يفعل الانسان دائما من قبل ، وليس الاطفال وحدهم . فالموايد التي تمتليء

دائماً من تلقاء نفسها بالمأكولات ، واللحوم المشوية التي لا تندق قط ، والأسلحة التي تصيب دائماً ، والحيوان الذي يضم بيضاً من الذهب ، والخواتم التي يستطيع الإنسان أن يطير بها في كل مكان ، كل هذا وغيره يرجع في أصله إلى مثل هذه الخيالات التي تعلّمها الرغبة . وتسمى إلى هذا كذلك الحكاية التي تحكي عن « جنة التتابلة » التي كان الأغريق انفسهم من قبل يستمتعون بها .

لقد أشرنا حتى الان إلى عدد كبير من الأمثلة التي استطاعت أن تطعننا على مجالات الحياة الإنسانية والمعتقدات التي نشأت منها موضوعات الحكاية الخرافية ، وفي بعض الأحيان كانت تقودنا هذه الأمثلة عبر الحكاية الخرافية إلى مراحل الدين الأولى ، كما أنها تعرضت إلى كيفية تغير فن الحكاية وتطوره ، ومن ثم لنشأة حكاياتنا الخرافية ذات الشكل المحدد .

وقد سبق أن رأينا عن طريق فحص حكايات الخرافية البدائية ، أن اقدم الحكايات الخرافية هي قبل كل شيء كانت هي الحكايات التعليلية ، سواء أكانت عرضاً قصيراً مركزاً ، أو أي اجابة مفاجئة عن سؤال مفاجيء ، أو حكايات طويلة تجمع كثيراً من مثل هذه الحكايات التعليلية القصيرة ، وتمزج بين كل الحوادث في غير توقف دون أن يكون لها بداية أو نهاية سلية . وهذه الحكايات الأخيرة بعضها تتميز بالزخرفة والتنوع وبالحيوية والوضوح ، كما أنها مليئة بالمفاجآت والصور الجديدة دائماً . على أنها لا تعرف في العموم أي نظام ، وإنما تفزع من موضوع لآخر ، كما تصرف القاريء عن الموضوع الرئيسي دائماً أبداً بانطباعات جديدة وأثارات جديدة . أما الانطباع السائد في الحكاية فيظل هو ذلك الانطباع الناشيء عن الخلط المسلط أو المثير للقزع ، وإن يكن في الغالب خلطاً مجهاً للنفس .

على أنه لا يصح لنا أن نخدع كثيراً بهذا الشكل الذي يبدو خلوا من القاعدة ، فنحن نميل لأن نعزّز هذا الخلط والخلو من الشكل إلى القاص الذي يربّد دائماً حوادث جديدة – هي وليدة لحظتها – بعضها

الى جانب بعض كما يمزج بعضها ببعض . على ان كثيرا من الروايات التي تتحدث عن فن الحكاية لدى الشعوب البدائية تذكر ان القصاصين كان يحتم عليهم ان يعيدوا رواية الحكايات في دقة متناهية ، وانه سيمكن يحق لهم ان يغيروا شيئا فيها حتى لا يسيئوا الى الاجداد او الى الارواح . وعلى ذلك فالحكايات الغرافية تعد جزءا اساسيا من تراث ديني قديم ، وليس من المعقول ان يرجع ما يبدو فيها من فقدان للشكل الى عجز القاص . ويبدو انه يتحتم علينا ان نقبل فكرة ان بناء هذه الحكايات لا يعكس سوى احساس آخر بالشكل ، ولا يرجع الى عجز في التشكيل . ويحق لنا ان نذكر بهذه المناسبة ان الموسيقى الشرقية او الآسيوية او موسيقى سكان افريقيا الاصليين كثيرا ما تبدو لنا مجرد العازف مضطربة تنبض لها النفس ، او بالاحرى نغمات ناشرزة ، ومع ذلك فان سلم النغم لدى هذه الشعوب ذو تكوين ثابت وان اختلف عن سلم موسيقانا كل الاختلاف . فتحسن نعيش مرتبطين الى حد بعيد بتقالييدنا الشكلية الى درجة اننا لا نستطيع ان نفهم اى نظام شكلي اخر الا في صعوبة بالغة .

ان حكاياتنا السحرية ذات بنية محددة كل التحديد ، تختلف عن بنية الحكايات البدائية كل الاختلاف . وربما استطعنا ان نتصور ان هذا الشكل في حكاياتنا كان تطويرا طبيعيا نشأ عن مثل هذه الحكايات التعليلية القصيرة المفسرة ذات الموضوع الواحد . ففي هذه الحكايات الاخيرة سلسلة من الاجابات عن مسألة تجري على سبيل المثال على النحو التالي : (١) اخترن بطل الماء في برميل (٢) وأخفاه في جوف جبل (٣) وسرق بطل اخر يتخذ صورة طائر الماء وشربه (٤) وطار البطل والماء وبعد ذلك افرغه من جوفه . او تجري كذلك على انتخاب التالي : (١) ان روح الانسان تمثل في قطرة من الدم (٢) ثم في دب (٣) ثم في ثور (٤) ثم في قطرة من دم هذا الثور (٥) ثم في شجرة ، وهكذا وهذا الذي تنسقه هنا يمثل في الحقيقة مجرى الاحداث في جزء من حكاية هي اكثـر الحـكاـيات التي نمتلكـها قـيمـة ، الا وـهي حـكاـية « الاخـوـين » المـصـرـية ، كما يـمثلـ مـضمـونـ الحـكاـياتـ الغـرافـيةـ التيـ

ما تزال تتناقل شفافها حتى اليوم بين افراد الشعب . وعلى هذا فان هذه التصورات التي تلزمت في الاصل قد حورت تحويرا بعد اخر في هذه الحالة وفي غيرها من الحالات ، وهي تزداد عمقا وحيوية في تأثيرها عن طريق التكرار .

ان عملية نقل التصورات والتجارب المختلفة الى بطل من الابطال او تصوير الصراع بين بطلين من اجل ثروة ذات قيمة ، قد افضى مباشرة اسى الموحدة والى تناقض في الموضوع والشخص . وبذلك تمت المراحل الاولى في سبيل تكوين الحكاية الغرافية . اما التناقض في الشخص فقد اكتسب قوة وحيوية في زمن مبكر فنحن نعرف في المراحل الاولى للحكاية الغرافية التناقض بين الاخيار والاشرار وبين الاخوة المخلصين وغيرهم من المناقين ، كما نعرف ان رعاية النوالدين ورابة الدم القوية تحمى الاخيار من سوء المصير .

ثم نمت الحكاية بعد ذلك عن طريق تكرار الموضوع ثلاث مرات او اكثر من ذلك ومعنى هذا على وجه التقرير ان اثنين او اكثر من شخص الحكاية يجهدون انفسهم دون جدوى في سبب الوصول الى هدف ، واخيرا لا يصل الى هذا الهدف الا الشخص الثالث والأخير . وسوف توسع في الفصل التالي في موضوع القواعد الملحمية للحكاية الغرافية وفي شكلها وصلتها بأنواع الحكايات الشعبية اخرى .

ولقد عالجنا بشيء من التفصيل اصول موضوعات الحكاية الغرافية وكنا نود ان تقوم بنفس العمل بالنسبة للحكايات الغرافية المقدمة ذات اشكال المحدد ، مستشهدين بعدد من النماذج ، ولكن هذا الامر يكاد يكون مستحيلا ، فالحكاية كما ذكرنا عمل في مكون وفقا لقواعد شكلية محددة يتحتم علينا اذا ما رجعنا الى اصله ان نفك في الراوي الاول ، اي المؤلف . ومن الممكن البحث عن الشكل الاول لاحدى الحكايات الغرافية في رواية مدونة ، او في صورة نصية في الحكاية المنقولة شفافها كذلك . ولا بد ان هناك شخصا مجهولا جمع اجزاء احدي الحكايات الغرافية ذات مرة بعضها الى بعض وقف

للقواعد العامة لشكل الحكاية الغرافية . وبعد ذلك اخذت الحكاية الغرافية تنتشر بين الشعب او في الاعمال الادبية . وعلى ذلك فنحن لا نستطيع ان نحدد بصفة عامة اصول الحكاية الغرافية ذات الشكل المحدد ، فهذا لا يمكن حصوله – على احسن الفروض – الا في بعض الحكايات . وحتى في هذه الحالة ، لا تكون النتائج مؤكدة للغاية . ولقد سبق ان اشرنا في الفصل انسابق ، عند ذكرنا للمنهج انتاريجي الجغرافي الذي يسمى بمنهج المدرسة الفنلندية ، الى الصعوبات التي واجهتها هذه المدرسة عندما كانت تشق الطريق للبحث عن الشكل الاول . على اتنا نود مع ذلك ان نقدم بعض الاشارات الموجزة عن اصل بعض الحكايات الغرافية ، مقتفيين في ذلك رأى اباحت الامريكي

« ستيت تومسون » .

تشتمل المصادر البوذية القديمة نسبيا – ضمن ما تشتمل عليه – على حكاية الشخص الستة الذين طافوا انحاء العالم ( وهي الحكاية التي لا نود ان نرجعها كليا الى الاصل الكلتي مهما تكون الاحوال ) ثم حكاية « الطبيب العالم بكل الامور » . وتتضمن المجموعة السنسكريتية « ملتقى التيارات لمختلف الحكايات » « لسوماديوا » التي ترجع الى القرن الثاني عشر ، حكاية « يوحنا المخلص » . وتتضمن مجموعة هندية اخرى حكاية « الاخوة الاربعة المهرة » . ومن بين حكايات الف ليلة وليلة التي ذاتت بصفة خاصة حكاية « علاء الدين » وحكاية « افتح يا سمسم » وحكاية الاربعين حرامي وترجع حكاية او ديب في اصلها الى المصادر الاغريقية وكذلك حكاية « الذئب والجمل » . اما حكاية « الفتاة الناصعة البياض ذات الخدوش المحرقة » فترجع الى مجموعة المانية مدونة ظهرت في سنة ١٨١٨ م .

ويرجع « تومسون » بالنسبة لهذه الحكايات السابق ذكرها ان ثدينا فرصة عظيمة لان نصادف اصل هذه الحكايات في احدى الشواهد المدونة . اما خلاف ذلك من الحكايات الغرافية فانه يعتقد انها ترجع في شأنها الى الرواية الشفوية . ومن الممكن ان نجد فيما يلي من الحكايات امثلة لهذا ، كالحكاية التي تستاول موضوع المروء

السحري و تقوم فيها الفتاة بدور المساعد ، والحكاية التي تتناول موضوع اتحيوان الذي يحفظ الصنبع ، وكذلك الحكاية التي تتناول موضوع « العفريت في حجرة العروس » ، تلك الحكاية اثنى واذ تكون قد ظهرت بحق في انجيل توبيراس المزيف ، الا انها ترجم في اصلها الى روایات شفوية اقدم من ذلك ٠

وربما كان من الممكن حقا ، وفقا لابحاث المدرسة الفنلندية ، ان تتمد هذه السلسلة ٠ غير انه يتحتم علينا ان نؤكد بين العين والآخر ، وهذا ما فعله تومسون نفسه ، اتنا لم نعثر منذ زمن طويل على اصل حكاية خرافية واحدة ، وان كنا قد كشفنا عن صورة مدونة لبعضها ، ربما رجعت الى عصر مبكر ٠ وربما وصلنا حقا بذلك في بعض الحالات الى الشكل الاخير لاحدى الحكايات الخرافية ، الا انه غالبا ما تكون الاصول المدونة نفسها مستقاة هي بدورها من الرواية الشعبية وحدها ٠

انتالن تتمكن بهذه الطريقة من ان تعرف على اصل احدي الحكايات الخرافية الا في احوال نادرة ، ولن تصدق النتائج عندئذ – كما قلنا الا صدقا نسبيا ٠ ومع ذلك فما يزال هناك في الحقيقة احتمال اخر يقربنا من اصول حكاياتنا الخرافية ٠

ولقد سبق ان رأينا ان حكايات البدائيين تختلف في بنيتها عن حكاياتنا السحرية بما لها من بنية اخرى تخفى وراءها احساسا آخر بالشكل ٠ ولا بد ان يكون هذا الاحساس بالشكل قد تطور ذات مرة ٠ ويتحقق لنا ان نأخذ بفكرة ان هذا الاحساس بالشكل قد تكون على ابعد تقدير في زمن كان فيه الهندوجرمانيون ما يزالون مجتمعين يعيشون مرتبطة بعضه ببعض ٠ فنحن لا نعتقد ان مثل هذا الاحساس الواضح كل الوضوح بالشكل يرجع الى تطور عرضي ٠ اما عن سبب تكون الاحساس بالشكل بهذه الصورة فهذا ما نستطيع ان نبيه ٠

هذا الاحساس بالشكل ، اي السعي وراء نظام محدد في التفصيات يخضع لقواعد محددة ولا يشمل الحكاية الخرافية وحدها

وانما يشمل كل الانماط الشعبية الاخرى ، هو الذي حدد شكل الحكاية الخرافية ، وارغم ادباءهم المشهورين في عالم الادب او غيرهم من المجهولين في الاوساط الشعبية ؟ . كما ارغم القصاص جميعا ، على ان يخضعوا لهذه القواعد . واذا نحن اخذنا بتفسير مصدر هذه الرغبة في الشكل بارجاعها الى مجالات نفسية او اجتماعية او دينية ، امكننا فهم الحكاية الخرافية بطريقة اوسع واعم . كما يسمح بذلك تفسير بعض الحكايات ، هذا التفسير الذي يرجع الحكاية – وهذا ضروري للغاية – الى شكلها الاصلي الفريد الذي يمكن ادراكه تاريخيا .

اتنا نؤكد مرة اخرى ان هناك مسألة لم نستطع ان نقول عنها شيئا . وهذه المسألة تختص بما هو ابعد من الشكل في الحكاية الخرافية فحكاية البطولة والاسطورة والاغنية الشعبية تخضع جميعا لنفس القوانين كذلك . ومن ثم فان السؤال عن اصل شكل الحكاية الخرافية لا ينفصل عن السؤال عن اصل ادبنا بصفة عامة ، وعن عناصره الشكلية التي جعلت لكل الانواع الدرامية منها والملحمية والغنائية طابعها الخاص .

ان هذا من شأنه ان يتعد بنا عن الحكايات الخرافية ، وسكنه يبين لنا كذلك ان الحكايات الخرافية لا تنفصل عن الاشكال الاخرى . من اشكال التعبير عن الروح الانسانية وانها تمثل دائما ابدا الاساس . الذي يستمد منه ادباء ابداعهم . وانه ليبدو لنا انه من الحق ، ان تعدد الحكاية الخرافية ضمن الاداب العالمية . فقد استمدت موضوعاتها من تصورات كل الازمنة والحضارات ، وهاجرت بشكلها الفني المكتمل ، وهي تمثل الان بحق الحصيلة المشتركة لدى كل الشعوب .

### الفصل الثالث

#### شكل الحكاية الغرافية وروايتها

قدمنافيالجزاء الاولى من استعراضنا للموضوع موضوعات من الحكايات الغرافية والحكايات الشعبية ومن حكايات البطولة وحكايات الالهة . ويبعدونا ان الالغاز والحكاية المضحكة والفابولا والقصة تقترب كثيرا من الحكاية الغرافية على ان الشعب تقسمها لم تفرق كثيرا - مثانا - بين هذه الانواع المختلفة فنحن نجد في المجموعات القديمة الاشكال المختلفة بعضها الى جانب بعض فحكايات الفيلة وليلية على سبيل المثال تتضمن حكايات خرافية واساطير وفابولات بل روایات وحكايات بطولة كذلك . وشبيه بهذا ما نصادفه في مجموعات الحكايات الهندية الكبيرة . وكذلك كانت الامثلة التي يضر بها الوعاظ في المصور الوسطى مستمدة من انواع الحكايات الشعبية المختلفة ثم ان الاخرين جرم قد جمعا كذلك في مجموعتيهما بعض الاساطير والفابولات وبعض الالغاز والحكايات الشعبية .

وإذا قارنا مجموعة من الحكايات الغرافية الالمانية بمجموعة من الحكايات الشعبية الالمانية ، فاننا ندرك على التو ان موضوعات الحكايات الشعبية نمت من تربة واحدة يعينها . بل اتنا نستطيع ان نذهب الى ابعد من هذا فنقول ان حكاية البطولة وحكاية الالهة تتكونان كذلك من نفس الموضوعات التي تتكون منها الحكاية الغرافية والامثلة التالية توضح ذلك .

انا نعرف الایمان بالنوم السحري في حكاية « الوردة الشائكة » كما نعرفه في حكاية البطولة عن ( سيفيريد ) ، بل انا نعرفه كذلك في الحكايات الشعبية الالمانية مثل حكاية القيصر النائم في الجبل . ثم ان اسفار الكائنات ذات القوة الخارقة الى ما وراء هذا العالم ،

والصراع مع المردة والكائنات المهولة ، والسلب واحفاء الممتلكات التي تتعلق بها حياتنا ، كل هذا تحكى عنه اسطورة الآلهة كما تحكى عنه الحكاية الخرافية . وقاتل التنين نعرفه بحق في عدد لا حصر له من الحكايات الخرافية ، ونعرفه كذلك في حكاية البطولة ، فأهم عمل بطولي يقوم به البطل هو القضاء على التنين او على كائن مهول يشبهه على ان اسطورة الآلهة تحكى كذلك عن الصراع مع التنين ، بل ان هذا الصراع تثيرا ما ظهر في صلب العقيدة . وربما كانت لدغة التنين التي تحكى عنها بعض الحكايات الخرافية في منطقة ( فورت ) في الغابة البافارية آخر صدى لحكايات التنين .

وعلى هذا فان الحكاية الشعبية والخرافية واسطورة الآلهة وحكاية البطولة تتألف في عمومها من نفس الموضوعات . ومن ثم فان الفرق بين الانواع المختلفة للرواية الشعبية لا يتمثل في الموضوع ذاته ، فلا يحق لنا ان تتحدث عن موضوعات الحكاية الشعبية و موضوعات الحكاية الخرافية وهكذا ، وانما يجب ان تقوم التفرقة على اسس اخرى .

ولنذكر الحكاية البسيطة التي طالما تحدثنا عنها ، تلك الحكايات التي تتحدث عن خصائص الانسان والحيوان والارواح والاشجار والارض والسماء ، ولنذكرها لا في مجموعها بل منفصلة منها كل حكاية عن الاخرى . . . وعند ذاك يبدو لنا انها تفسر اكثرا مما تحكى ، فهي لا تشير الى الشخص الذي تعيش التجارب ، اي الى الابطال ، كما هو الحال في الحكاية الشعبية تنمو دائما ابدا من نفس التصورات العقائدية . ولكنها تميز بشكلها البسيط ، وهي لذلك لم ت تعرض عبر مئات السنين الا لصور ضئيلة من التغير ، فكثيرا ما نجد الحكايات الشعبية المتشابهة تعيش في اماكن مختلفة تماما وترتبط بشخص مختلف . ونؤس هذا من قبيل الصدفة ، فان ما تحكى الحكايات الشعبية الكثيرة يمكن ان يصادف كل شخص فيها . فالانسان يعلم بال Kapooris وبعد ان يستيقظ يجد يده تقبض على عود من القش . وقد يرى الاشباح المخيفة تفزعه وتضايقه وتفلله بينما هو يبحث - ربما

كان ثملا بعض الشيء - يبحث عن انطريق الى مسكنه في الليل .  
وقد يسمع اصواتا هامسة في الظلام ، لا يستطيع ان يطردھا سوى  
روح معين . وقد يرى شخصا يستذئب فجأة وهكذا ٠٠٠ وان الدخان  
الذى ينبعث من المهملات الزراعية المحترقة يعني ان دخانا ينبعث من  
مطبخ العالم السفلي . ومن خلال الحرارة المتلذذة التي تصطليها الحقول  
في الظهيرة يعتقد الانسان انه يرى الماعز تقفز ومن ورائها يطاردھا روح  
مرئي . وقد يرى في الضباب الذي ينتشر على المراعي مناديل بيضاء  
تمتلکها الارواح . اما الرياح التي تهب كال العاصفة فوق الاشجار وهي  
تصفه فهي افراس او ثيران الله البحر . والسحب التي تسرع في  
السماء، يطاردھا الريح العاصف ، فجيش من ارواح الذين فارقوا الحياة  
تلك الارواح التي تزار في الهواء .

وقد ظلت الحكايات الشعبية في البلاد الجرمانية وفي ايرلندا  
محفظة بصفة خاصة بطبيعتها القديمة . وهي في هذه البلاد تزدهر  
وتنمو في غنى لا حد له حتى يومنا هذا ، وترتبط بالامكنة التي نشأت  
فيها من انهار وجبال وبحار وغابات وحقول . كما انها ليست بحال  
من الاحوال سوى مبتكرات ترجع الى زمن بعيد ، فنحن لا يسعنا الا  
ان نذكر الحكايات الكثيرة التي نشأت في القرن الماضي في اثناء  
تشييد خطوط السكك الحديدية ، او تلك التي خلقت خلقا جديدا  
خلال حوادث الحرب الاخيرة التي طرد في اثنائها كثير من الناس من  
موطنهم . وهي تشبه ما يقابلها من الحكايات التي نشأت في الازمات  
السالفة حتى في تفصيلاتها .

فالحكاية الشعبية اذن بسيطة ، اما الحكاية الغرافية فهي مركبة  
ذات شكل معين . وسوف تتحدث عن قوانينها الشكلية وشيكا .  
فالحكاية في العموم لا تؤخذ مأخذ الحقيقة ، في حين ان الحكاية  
الشعبية تؤخذ هذا المأخذ ، وهي تستدل بشواهد تؤيد ما فيها من  
حقيقة .

ولقد بحث « ماكس لوقي » وجه الاختلاف بين الحكاية الشعبية  
والحكاية الغرافية من جهة الاختلاف في استخدام الموهبة التي هي

منحة سماوية للإنسان . ونود هنا أن نقدم بعضاً من أهم وجهات الاختلاف عنده .

ان الحكاية الغرافية بكل ما فيها من عناصر تعد أدباً ، اما الحكاية الشعبية فهي تمتزج بالواقع الحقيقي في اعمق اعماقه ، وليس لها طابع ادبي صرف . انها تود ان تحكى عن غرائب عالم الواقع وغرائب العالم الآخر ، اذا ما حكت عن الاقزام والمردة وعن الارواح الشريرة والشياطين . وهي في الوقت نفسه تود ان تفسر الحقيقة الدنيوية ، اي حقيقة عالمنا ، حينما تتساءل عن السبب الذي من اجله اتخذ جبل من الجبال شكلًا خاصا ، وعن السبب الذي من اجله شيد جسر شامخ غاية في الشموخ ، وغير ذلك من الاشياء .

ان الحكاية الشعبية تصور الانسان الوحيد ، الذي يتصل بالعالم الآخر وكثيراً ما يخضع له اما الانسان في . الحكاية الغرافية في تتصل بمحض اختياره بقوى العالم الآخر . والحكاية الغرافية ذات طريقة تجريديه في العرض ، كما انها تسمى بالموضوع والصور الى درجة المثالية ، اما الحكاية الشعبية فحسية ، تصور فيها العوالم الأخرى في دقة وتفصيل ، كملابس الاقزام مثلاً ، ومظهرهم واعمارهم واجناسهم ويتمزج كل هذا بوصفها للطبيعة . وتحاول الحكاية الشعبية ان تعرض خصائصها وطبيعتها ، حينما تتناول مخلوقات العالم الآخر فتتحدث عن ماضيهم وعاداتهم اليومية . ولا تعرف الحكاية الغرافية مثل هذا ، فهي تحكى عن العفاريت والمردة والجن ولكنها لا تصفهم . وهي لا تحكى عن العالم الآخر من اجل ان تثير في ثقوننا تصوراً له كما هو الحال في الحكاية الشعبية ، وانما نجد في هذا العالم القوى التي تكون معاونة او معادية للبطل ، وان تكون لها وظيفة محددة دائمًا ، وهي ان تقود البطل الى الهدف المحدد من قبل . فالمواهب التي يستقبلها بطل الحكاية الغرافية على سبيل المثال تتعدد بتنوعاته ، تلك التبعات التي لا يمكن ان تتحقق الا بمساعدة هذه المواهب . اما المواهب في الحكاية الشعبية فهي جزاء على الوفاء ببعضها .

ان الحكاية الشعبية جادة في طابعها ، اما الحكاية الغرافية فهي

تتحرك بين ما هو جاد وما هو هزئي ، اذ غالبا تتلازم فيها الاشياء المفروضة الغريبة والصور والافكار التي تفيض باثرقة ودقة الاحساس بهذه اشياء وتلك ضرورية فيها على السواء ٠

وأكثر من هذا فان الانتقال المباشر من الجدية العميقه الى اروع صور العبث هو اسلوب مميز للاداب الشعبية حتى في عصرنا الحاضر وربما تذكرنا التعزيمية السحرية القديمة وقسمها المقدس من جهة ، ثم ازدحاماها بالاصوات العالية الجنوبيه الغريبة من جهة اخرى ٠ ربما تذكرنا كذلك المراحل الاولى للدراما وكذلك التراجيديا الاغريقية ، التي كان لا بد ان يتبعها مسرحية ساتيرية ٠ وربما تذكرنا المناظر العنيفة والساخنة في احتفالات العصور بليلة عيد الميلاد وليلة عيد الفصح تلك المناظر التي ما تزال تظهر بطريقة مشابهة في بعض المناطق حتى يومنا هذا ٠ ثم نتذكر هذا الخليط من الاستخفاف بالموت والساخرية اللاذعة والمكاهة التي تتضمنها اغانيات الجنود كما تتضمنها تماما الاسطورة الاسلندية ٠

ومن الطبيعي ان تختلف درجة المزاج بين الجد والهزل في الحياة الغرافية وفقا لاختلاف طابع الازمان والشعوب ، فالحدود بين الحالم والحياة ، وبين الخيال والواقع في الشرق تختلف عنها في الغرب ٠ ذلك ان كثيرا من نواحي الجد والصدق في الشرق يبدو للاوربي اختراعا وهزلا ٠ على ان الحكاية الغرافية خضعت في العصور القديمة وكذلك اليوم عند الشعوب الرومانية والكلتية بصمة خاصة لاروع المبالغات كما تلاعبت بالاكاذيب المثلية ٠ فلقد كانت حكايات «انفج» (١) الغرافية في قديم الزمان تعيش في البيوت ، ويتقبلها الناس الى درجة ان افلاطون سماها ثرثرة العجائز ، وان محمد (ص) دعا الى نبذها ، وان بابوات الكنيسة في الزمن القديم هاجموها في عنف وكذلك وعاظ القرن الثامن عشر ٠

١ - هي الحكايات التي تعرف لدى الشعب باسم حكايات الفشر . (المترجمة)

وقد جمع ( اوتو كروسيوس ) Otto Crusius الامور المستحبطة في بعض الحكايات الخرافية الاغريقية القديمة فيما يلي :  
( ان الارنب او الغزال يستخدم في الركوب ٠ والرجل ينفلت من بوابة في ضيق ثقب الابرة او الخاتم ٠ والبحر تعلوه سحب من الاربة وملؤه حلو يصب في نهر ، والانهار تجري الى اعلى الجبل ٠ والجبال تتحمّض فتلد فارا ٠ وتطير الذئاب والصيّر في الهواء ، كما ان الحمار يعزف على العود والعربة تجر الثيران ٠ والذئب يحمي قطيع الغنم ، والغزال ينتصر على الاسد ، والبقرة تسبق الارنب ٠ والاسد حيوان الياف يحلق شعره ٠ والارنب حيوان لص يأكل اللحوم ٠ والضفدع تعلمت شرب الخمر ، والناس يجدلون العجال من الرمل او من الواح الخشب ٠ وهم يقيدون الدرقيل ، ويحلقون شعر الحمار ، ويحلبون التيس ، ويحضرون الماء في مصفاة ، ويطهرون الحساء قبل صيد السمك ٠ وهكذا ٠

وما زال الانسان حتى اليوم يحكي بعض حكايات النفح هذه ٠ على ان الكثير منها قد تحول الى شكل مختصر جامد لا يستخدم الا مقدمة لحكاية خرافية اخرى او خاتمة لها ٠

وترد في احدى الحكايات الالمانية امثال هذه المبالغات ٠ ومثال ذلك : كان غطاء رأسى من الزبد ثم سرت في الشمس فذاب ٠ وردائي مصنوع من نسيج المنكبوت ثم اخترقت به الاشواك فتمزق ٠ وخفي مصنوع من الزجاج فلما تعثرت في حجر تهشم ٠ وغالبا ما ترد حكاية النفح في مطلع الحكاية التركية والهنغارية الخرافية المعاصرة ٠ فيحكي انه كان هناك ذات مرة سبعة ممالك ، ولا اعرف اين ٠ لقد كان ذلك فيما وراء عالمنا على مسافة تبعد مقدار ما بين عالمنا والعالم الآخر سبع مرات او اكثر ٠ وقد كان ذلك عند بحر من البحار في العالم الآخر كذلك ، عند الجانب المهدم من فرن مهدم ، كان هناك برغوث ايضا في الثنية السابعة والسبعين من رداء امرأة عجوز ٠ وفي المكان الاوسط من هذا البرغوث كانت هناك بلدة مزدهرة يحكمها ملك ٠ وقد كان يعيش بها ملك كهل ٠ لقد حدث ذات مرة او لم يحدث ٠ وكان ذلك

في عصور بالغة في القدم حينما كان الإنسان ما يزال يصفي الهشيم بمصنفة ، وحينما كان الجمل تاجر خيول ، والفأر حلاقا ، والكتكوت خياطا والحمار سيدا وأسلحفاة خبازا . في هذا الزمن لم يكن ابناء من العمر سوى خمسين عاما ، وكنت اهز والدي في المهد . وقد حدث حينذاك ، وسواء حدث هذا ام لم يحدث ، وبایجاز كان هناك رجل طحان وكان يملك قطة سوداء .

ونحن لا نود ان نسمح لانفسنا بان نعد الحكاية الخرافية تفرعا عن مثل هذه الاقاويل التي تروي في صيغة مؤكدة ، وهي ليست كلها سوى كذب واحتراق . واذا كان قد ذكرنا ان الحكاية الخرافية تعارض الحكاية الشعبية من حيث انها اختراع وكذب ، فإنه يتحتم علينا حفاظا نشير مرة اخرى ان كثيرا مما ترويه الحكاية الخرافية الشرقية بصفة خاصة يؤمن الناس به ويعدونه صدقا الامر الذي يبدو لنا مستحيلا . ولذلك فلا يمكننا ان نقول من غير جدال ان الحكاية الشعبية تؤخذ وقائماً مأخذ الصدق وان هذا لا يحدث بالنسبة للحكاية الخرافية . فأخيالنا تميل الحكاية الشعبية الى رواية ما لا مغزى له ، كما انه لا ينتفي من الحكاية الخرافية على الاطلاق العدية والغرض التعليمي . فالتجربة تعم — ونحن نود ان نكرر ذلك — في بؤرة الحكاية الشعبية في حين ان الشخص الذي يعيش التجربة هو الذي يعيش في بؤرة الحكاية الخرافية . ويمتد تسلسل الحكاية الشعبية بالحدث ، في حين ان مصير الشخصون الذين يعيشون التجارب في الحكاية الخرافية — اي الابطال — هو الذي يفرض عليها الامتداد بالموضوع . ثم ان الحكاية الشعبية تعيير موضوعي ، اما الحكاية الخرافية فتعيير ذاتي . وتقابل الحكاية الشعبية في الانواع الادبية الراقية القصة ، اما الحكاية الخرافية فتقابلها الرواية .

وتتصل بحكايات النجع الخرافية مجموعة من الحكايات الخرافية الهزلية . فهي مثلها ذات اصل قديم ، وقد ظهرت في العصور الوسطى الاوروبية في القرن العاشر الميلادي واولاها المعنون الشعبيون بصفة خاصة عنائهم . ويشارك هذين النطرين حكايات يرجع اصلها الى

انشرق غنية بتأثيرها وفتيتها . ومن هذه الحكايات « عجل الفلاح الوحيد » ( ويعابها حكاية كلاوس الصغير وكلاوس الكبير عند اندرسن كما تقابلها حكاية « بورلى » عند جرم ) التي نعرف لها نصا لا تينيا في منطقة اللورين يرجع الى القرن العاشر . وكذلك حكاية « جنة التنابلة » وحكاية الصراع بين الصدق والكذب ، هذا بالإضافة الى الحكايتين الهنديتين « الطبيب العالم بكل شيء » و « الحائك الشجاع » .

اما المجموعة الاخرى من الحكايات الغرافية الهزلية فهي تكديس بعض حكايات العصر القديم ونكاته التي اشرنا اليها في الفصل السابق وهي تتشكل – مثل اقدم الحكايات الغرافية – عن طريق اتساع ونمو . وقد يميل الانسان الى ان يسمى بعضها كتابا مختصرة في الحكايات الهزلية . وليست هذه الكتب سوى مقطفات من هذه المجموعات التي تسربت الى الشعب . ونحن نعد ضمن هذه الحكايات حكاية الحمار الذكي ، وحكاية « فريدر واقط » ، وكذلك الحكايات التي تحكى في متعة بالغة عن الذكاء المفرط والقطنة والاحساس الدقيق .

وترتبط الحكاية الهزلية بالحكاية الغرافية ارتباطا وثيقا ، فهما تتوازيان في تطورهما في كثير من الامور . فالحكاية الهزلية تختار موضوعات بعضها هي الموضوعات المرحة ، وهي نادرا ما تستخدم موضوعات يظهر فيها العالم الآخر . فاذا هي صنعت ذلك فانما تصنعه بطريقة فكاهية . فعالماها اذن عالم منطقي ، وليس هو عالم السحر في الحكاية الغرافية . ويرى البعض ان الحكاية الهزلية تتقدم ، لهذا السبب ، على الحكاية الغرافية حتى اليوم . ذلك لأنها تعيش في عصر المنطق والعقل كذلك ، في حين ان الحكاية الغرافية تتصل على العكس من ذلك تماما بتصورات اكثر قدما . وربما كان هذا القول صادقا حقا .

وقد اشرنا في الفصل السابق الى الحكاية الغرافية تتبع قواعد في البناء محددة وثابتة ونريد مرة اخرى ان نشير الى هذه القواعد في

صورة أكثر وضوحاً مقتفيين في ذلك اراء العالم « اكسل اولريك Axel Olrik » الباحث الدانمركي المشهور الذي اهتمى إلى هذه « القوانين الملحمية للادب الشعبي (١) » .

ان الحكاية الغرافية لا تبدأ فجأة بالحركة كما أنها لا تنتهي فجأة . وقد الفنا تماما « قانون البداية » هذا « وقانون النهاية » الى درجة اتنا قلما تصور غيرهما . فالحكاية الغرافية نادراً ما تنتهي فجأة بخطبة و زواج البطل ، فهي اما ان تتبع هذا بصيغة ختامية ، او اتنا نسمع شيئاً عن مصير الشخص غير الرئيسية ، او على الاقل يصل الى علمنا ان البطل واميرته عاشا سعيدين راضيين حتى نهاية حياتهما (٢) .

فاما ارادت الحكاية الغرافية ان تبرز حادثاً ، فانها تكرره ، والادب الحديث يتحقق هذا الغرض عن طريق تصويره التفصيلات تصويراً دقيقاً او عن طريق استخدامه لوسائل اخرى . على ان الحكاية الغرافية تصور الموضوع مرة اخرى بطريقة اكثر اقتصاداً . ويتصل بذلك « قانون العدد ثلاثة » .

اذ يتحتم على الانسان ان يكرر المحاولة ثلاثة مرات حتى يصل الى ماء الحياة ، وان يظل يقظاً ثلاثة ليالٍ . ويكرر الحدث نفسه ويعد بنفس العبارة . حتى في المرة الاخيرة حينما تتم المحاولة الشاقة للبطل بنجاح . وينتسي الى هذا قانون « القوة الامامية » *vorder gewicht* وقانون « القوة ذات الاعتبار » *Achtergewicht* . فمن بين مجموعة الشخصوص او الاشياء يحتل المكانة الاولى اسمها منزلة ، ولكنه في النهاية يكون ادنىها . وفي هذا تمثل اهمية ملحمية خاصة ، فالمحاولة الاخيرة هي التي تتم بنجاح ، والاخ الاصغر والاخير بين الاخوة الثلاثة هو الذي يصل الى ما حاول ان يصل اليه اخواه الاخرين

١ - هذا اسم المقال الذي نشره في مجلة « العالم القديم » ج ٥١ عام ١٩٠٩ . (المترجمة)  
٢ - يقابل هذا الصيغة الخاتمية التي شنتها بها حكاياتنا الغرافية حيث يقال «وعاشوا في ثبات ونبات وخلفو صبياناً وبنات» . (المترجمة)

دون جدوى . وهذا القانون ذو طابع ملحمي صرف وهو ينتفي اذا ما تناولت الحكاية الغرافية — على سبيل المثال — موضوعات دينية ، فأول الآلهة هو في الوقت نفسه اقواها .

وفي العموم لا يظهر في الموقف الواحد اكثر من شخصين في وقت واحد وليس من الممكن ان يؤدي فيها ثلاثة اشخاص او اكثر دورا مشتركا كما هو الحال في الدراما . وبعد « اولريك » كل كائن من كائنات الحكاية الغرافية « شخصا » له سلوكه الخاص ووظيفته الخاصة في الموضوع فاذا تصارع البطل مع التنين ، فاز الاميرة في هذه الاتاء لا قلب اي دور يتطلب موضوع الحكاية . وهي لا تشارك في الصراع الا بوصفها انسانا ابكم ، ولا تساهم مرة اخرى في الموضوع الا بمجرد ان يقتل التنين ، ويرتبط بهذا ( القانون العام للمشهد ) قانون التناقض ، فالحكاية الغرافية تصور دائما التقىضين : الكبير والصغير ، والغبي والفقير ، والشاب والكامل ، والشيطان والانسان .

والى جانب هذه القوانين الشكلية الملحمية « وغيرها » التي عرضها « اولريك » ، توجد هناك بعض القوانين التي تختص بالمضمون . ومن الخواص المميزة للادب الشعبي تسلسل الحوادث فيه تسلسلا متصلة . ويحاول ادبنا الفني الحديث ان يجعل الموضوع متشابكا ، والا يترك الحديث ينساب في خط مستقيم وانما هو يربط مصير عدة شخص او مجرى عدة حوادث بعضها بالبعض الآخر . اما الحكايات الشعبية فتميل الى تسلسل الموضوع في خط مستقيم فاذا كان لابد من مقدمة للحكاية يأخذ الموضوع بعدها مجريه ، فهذا يحدث في افضل صورة له عن طريق الحوار . ذلك لان الذي يمثل حدى الحكاية الغرافية انما هو بطلها ، وكل ما جربه من احداث ، وكل افعاله ومحاوراته ليس لها اهمية في ذاتها ، وانما تتحصر مهمتها في انها تقود البطل الى هدفه . وهكذا فنحن نعيش حوادث الحكاية الغرافية كذلك من وجها نظر بطلها فحسب . اما الحوادث الفرعية فلا تستخدم الا اذا كانت لها علاقة مباشرة ببطل . فقد يسمع البطل مثلا عن التنين ، وعن ضرورة

التضحية له بفترة كل عام ، ولكن هذا لا يصور تصويراً موضوعياً ، ولا يصور البداية بوصفه حادثاً خاصاً . خلی ان هذا القانون لا يخلو من شواذ ، فعن نعرف عدداً من الحكايات الغرافية مثل الحكايات التركية وحكايات النور على سبيل المثال – تتشابك فيها عناصر الموضوع تشابكاً حقيقياً .

وتتمثل الحكاية الغرافية وحدة ملحمية ، فمن خواصها المحددة أنها لا بد أن تخلق نوعاً من التأثير يرتبط بهذه الوحدة الملحمية . ولا يحدث قط أن تغيب عن عيوننا هذه العلاقة بين هذا التأثير وهذه الوحدة على أن الحكاية الغرافية تعرف كذلك الوحدة الملحمية المثلثية ، فالحوادث الكثيرة فيها يرتبط بعضها ببعض لكي تلقي على شخصية البطل مزيداً من الأضواء .

ويتمثل أهم قانون ملحمي لـ الحكاية الغرافية – كما سبق أن ذكرنا – في تركيز الموضوع حول شخصية رئيسية . على أنه عند ذه يتحتم علينا في بعض الأحيان أن نفرق بين الشخصية الرئيسية الصورية والشخصية الرئيسية الحقيقة . فابن الملك في الحكايات التي تحكم عن الحبية النسية هو بصفة خاصة الشخصية الرئيسية ، على أن اهتمامنا يتجه أكثر من ذلك إلى مصير الفتاة التي تهدف إلى أن تفوز بابن الملك مرة أخرى .

ومن خلال هذه القوانين التي تختص بالحكاية الغرافية يتضح لنا كذلك شكلها الخارجي الذي يتمثل في استخدامها لصيغ بعينها أو ما يشابهها . وقد من هنا جميماً كيف أن الحكاية الغرافية التي نستمع إليها للمرة الأولى ، تبدو معروفة لنا ، إلى درجة أنها نحضر من قبل ، الحظ الذي سيسير فيه الموضوع . ويرجع السبب في هذا إلى بناء الحكاية الغرافية المحدد .

وكل هذه القوانين الملحمية لا تصح بالنسبة للحكاية الغرافية فحسب ، وإنما تصح كذلك بالنسبة لـ الحكاية البطولة والاسطورة الكونية *Mythus* واسطورة الاخبار *Legende* والقصة القصيرة الشعرية والاغنية الشعبية القصصية ، كما أنها تنطبق جزئياً على الحكاية

الشعبية . ومن الممكن حقاً لهذه القوانين أن تطعننا على خصائص الأدب الشعبي ، ولكنها مع ذلك لا تمكننا من التفرقة بين الأنواع المختلفة له .

وقد سبق أن رأينا كيف أن حكاية البطولة تربط ارتباطاً وثيقاً بالحكاية الخرافية فقد شب سيفريد في عزلة لدى ساحر فتعلم منه كيف يتغلب على التنين واكتسب بذلك الحصانة ضد أجهروه ، تسلخ المرأة الشابة من سحر الأشواك المنومة . وكل هذا يقابل تماماً حياة البطل في حكايات خرافية عدّة . فإذا شئنا أن نرد تاريخ حياة كثير من أبطال الحكايات الخرافية إلى شكل صوري مركّز عام ، ثانياً نرى أن البطل ينشأ مجهولاً ثم يتغلب على كائن ضخم وهائل في شكل تنين أو مارد ، ويفوز في النهاية بالاميرة — وهي المرأة الشابة — بعد أن يخلصها من اسر القوى الشريرة . على أن هذا يمثل كذلك خطة حياة البطل في حكاية البطولة الشعبية . ويتحقق لنا أن تؤكد هذا التعميم فنقول أن التغلب على الكائن المهوّل غالباً ما يمثل العمل البطولي الحقيقي في حكاية البطولة في الانتصار على الوحش المهوّل . ويتحقق لنا أن نضيف إلى ذلك أن اساطير الآلهة والطقوس تعرف هذا العمل بوصفه أكثر الأعمال قوّة . فالذئب الشيطان في اساطير الشمالية والتنين الذي يشير الفوضى في العهد القديم وتيامات (١) في الأسطورة البابلية ، والأفعى في اساطير مصرية القديمة ، كل هذه الأشكال قهرتهاقوى الآلهة . وهذه الأشكال الآلهية تتفق مع أبطال حكاية البطولة والحكاية الخرافية في بعض الأمور .

ولكن ما علاقة اساطير الآلهة هذه بالحكاية الخرافية وحكاية البطولة ؟ إن حكاية البطولة في كل العصور — في حدود ما نعرف — ذات بعد تراجيدي . فالبطل فيها يقضي نحبه في النهاية ، وترتبط الحكاية كلها منذ البداية بهذه النهاية التراجيدية ، ولا تبدأ الطبيعة البطولية

---

١ - تيامات هي الـ الأولى لجميع الكون في المقيدة البابلية ، وهي طريقها ينسى الله مريوك السماء . (المترجمة)

على الاطلاق في الظهور الا من خلال هذه النهاية التراجيدية . اما بطل الحكاية الخرافية الذي تنتهي حياته دائما الى نهاية طيبة ، فاسم يكن من الممكن ان ينال التقدير لما هو اشأن غالبا بالنسبة لابطال حكايات البطولية .

ومع تشابه الموضوعات جميعا الى حد ان تكون حياة بطل الحكاية الخرافية واعماله متفقة في كثير من الامور مع حياة بطل حكايات البطولة واعماله فان حكاية ابطوله تنتهي حقا الى سلوك روحي آخر غير الذي تنتهي اليه الحكاية الخرافية . فالبطل فيها يعد صورة مثالية لما هو انساني ، ويتحقق لنا بذلك ان تتوقع ان تلقي حكاية البطولة عناء في كل مكان ، حيث يسعى الانسان لتحقيق هذه الصورة المثالية بخاصة في الاوساط الارستقراطية او الدينية . فالبطل في حكاية البطولة نموذج يسعى الانسان للوصول اليه في همة ، اما بطل الحكاية الخرافية فليس من الممكن بحال من الاحوال ان يكون نموذجا . ولا يرجع السبب في هذا – كما قد يظن الانسان – الى اختلاف مستوى السامع الاجتماعي ، فالحكاية الخرافية كانت تحكمي كذلك في الاوساط الارستقراطية ( ومن الطبيعي انها لم تكن تحكمي في هذه الاوساط وحدها ) بل امام الملك نفسه . اما اتماؤها الى الطبقات الدنيا من الشعب فليس في الحقيقة سوى تطور متأخر لها .

ان صورة البطل تتفق في كلا النوعين ، ولكن في حين نجد بطل الحكاية الخرافية يتحرر من العلاقات التاريخية ، نجد حكاية البطولة تضم شخصا تاريخية تقترب حياتهم من صورة البطل ، اي من البطولة النموذجية . وهي بذلك تحور الاشكال التاريخية ، ذلك ان شخص حكاية البطولة تبتعد كثيرا عن النموذج التاريخي . ولا يسعنا الا

١ - ولد عام ٤٥٦ وتوفي عام ٥٢٦ . كان سيد ايطاليا وسيد الشعوب الجرمانية في زمن هجرتها . وقد حاول ان يربط العصر القديم بعصر المسيحية والجرمانية . وقد عاش نبوديراك فيما بعد في الاسطورة تحت اسم « ليتريش فون بون » .

أن تفكّر في شخصية «توديراث» (١) والصورة التي تقابلها في الحكاية الشعبية وهي «ديتريش فون بون» . فقد تحول توديراث الملك الظافر في حكاية البطولة إلى شخصية تراجيدية بحق ، عاشت في المنفى ثلاثة عاماً . فالشخصوص التاريخية لا تخدم حكاية البطولة إلا بوصفها حلقة صلة ، وهي ليست سوى اتجاه ازمني للبطولة في عصرها . وفي وسع الحكاية الغرافية أن تهمل هذه القيود الزمنية والشخصوص التاريخية بوصفها نواة للبطولة ، فهي تعيش حقاً خارج الزمن . ولهذا السبب يمكن أن ينال بطل حكاية البطولة التقدير ، فقد ظلت الشعوب تنظر إلى الاسكندر وتوديراث بعد موتهما بزمن طوويل بوصفهما كائنين الهلين ، ولم يتحقق هذا اطلاقاً بالنسبة لبطل الحكاية الغرافية .

وكثيراً ما تكون لابطال حكايات البطولة ملامح اسطورية ، وهم قد يصلون كذلك إلى عالم الآلهة ، ومثال ذلك هرقل وكذلك سيجرفريد على أن حكاية البطولة تختلف عن اسطورة الآلهة كما تختلف عن الحكاية الغرافية ب نهايتها التراجيدية . ومن ثم نجد أن اسطورة الآلهة أقرب إلى الحكاية الغرافية – فيما يبدو لنا – منها إلى حكاية البطولة .

ولا بد أن نفترض أن العدد بين الحكاية الغرافية واسطورة الآلهة ليست دائماً مؤكدـة . ولا يسعنا إلا نعمـن النظر في الحكاية الغرافية البدائية ، فعند ذلك يظهر لنا في وضـوح بالـغ أن الحكاية الغرافية ليس لها طابع الحكاية المـسلية وحسب . ونـحن نـذكر على سـبيل المـثال ما حـكاـه قـصـاصـ من هـنـودـ اـمـريـكاـ الجنـوـبـيةـ إـلـىـ جـامـعـيـ الحـكاـيـاتـ الغـرـافـيـةـ قالـ :ـ «ـ إـنـ كـلـ مـاـ يـعـثـرـ عـلـيـهـ إـلـاـ لـلـأـلـاـيـءـ ،ـ وـمـنـ الـذـهـبـ الـأـحـمـرـ ،ـ تـلـكـ الـأـشـيـاءـ لـهـوـ أـكـبـرـ قـيـمـةـ مـنـ الـكـنـوزـ وـالـلـالـاـيـءـ ،ـ وـمـنـ الـذـهـبـ الـأـحـمـرـ ،ـ تـلـكـ الـأـشـيـاءـ الـتـيـ يـسـعـيـ إـلـيـهـ الـبـيـضـ إـلـىـ درـجـةـ اـنـهـمـ يـقـومـونـ بـاـنـقـسـمـ بـنـبـشـ الـقـبـورـ مـنـ اـجـلـ هـذـاـ الغـرـضـ .ـ وـالـذـيـ نـعـرـفـهـ عـنـ آـبـائـنـاـ اـنـهـ كـانـواـ يـلـزـمـونـ اـنـقـسـمـ بـاـخـفـاءـ هـذـهـ الـكـنـوزـ عـنـ الـمـتـنـطـلـيـنـ ،ـ تـمـاماـ كـمـاـ يـتـحـتـمـ عـلـيـنـاـ نـعـنـ

الآن ان تقوم بحماية حكايات وطننا التي ثبتو مبعثرة ، من قبل ان تذروها الرياح المتغيرة وطرح بها هنا وهناك في البيئات غير الصالحة .

ويؤكد هؤلاء الهند افسهم دائما ابدا انه لا يحق لانسان ان يغير من هذه الحكايات بحال من الاحوال حتى لا يغضب اجداده . وقد كان في استطاعة قصاص من قبيلة «الاروكانز» ان يهبط الجبل في ساعة متأخرة من الليل ، لكي ينقل كلمة في حكاية من الحكايات حتى لا توشب الرواية الاصلية شائبة .

وهذا الذي يحكيه «الاروكانيون» ( وما تحكيه كل الشعوب البدائية تقريبا بنفس الطريقة ) من الممكن ان يكون اساطير آلهة او حكايات خرافية . فليس هناك حد مؤكد بين النوعين . فاذا كنا نفرق بين اسطورة الآلهة والحكاية الخرافية من حيث ان الشعب يعتقد في حوادث اسطورة الآلهة ومن حيث انها ما تزال في وسعها ان تلعب دورا في العقيدة ، في حين ان الحكاية الخرافية ليست لها هذه العلاقة بالواقع وبالماضي ، اذا فرقنا بين النمطين على هذا الاساس ، فان كلا النوعين يتساوى في حكايات الهند الحمر . ولا بد ان نضع في اعتبارنا بحق في هذا المجال ان التفرقة الصارمة بين الدين والدنيو انها في ثمرة عصرنا الحاضر ، وان العالم باسره لدى البدائيين مليء بالقوى والقدرات التي يعني الحديث عنها كذلك في الوقت نفسه التفكير فيها والاعتراف بها واحترامها .

ويبدوا لنا انه يتحتم علينا ان ننظر الى الحكايات الخرافية واساطير الآلهة عند الشعوب المتحضرة على اساس هذا الفرض ؟ فليس هناك بين النوعين فرق جوهري في الشكل والمضمون . وتشير اسطورة الآلهة الى عصر ما قبل التاريخ *in illis Tempore* على حد تعبير علم الاديان . وبالمثل الحكاية الخرافية ، فالمطلع التقليدي فيها « كان يا مكان » تعبير عن هذا الظرف الرمزي نفسه . وكثيرا ما تحكى

اسطورة الآلهة عن اعمال مجانية او مشابهة تماما لتلك الاعمال التي يتحتم على ابطال الحكاية الخرافية اتقام بها . ونذكر الصراع مع الكائن المهول البالغ في القدم ، الذي يقابل بصفة خاصة الصراع مع التنين في الحكاية الخرافية . او لنتذكر اساطير الآلهة التي انجب فيها زيوس طفلا وهو متقمص شكل حيوان او متخد شكل قطرات ذهبية في يد فتاة : فكل هذا يمثل كذلك على نحو مشابه في الحكاية الخرافية . وفي وسع الانسان ان يقدم امثلة اخرى عدّة لهذا التشابه ، وسوف نشير الى بعضها في الفصل التالي .

ولكن اين يقع الاختلاف بين الحكاية الخرافية واسطورة الآلهة ؟ قد يقال على سبيل المثال ان اسطورة الآلهة في عمومها تعكس نظاما دينيا ، في حين ان الحكاية الخرافية ترجع بعض اجزائها فحسب الى العقيدة ، ويرجع البعض الاخر الى خيال القاص . وقد يقال كذلك ان الحكاية الخرافية هي الاقدم وانها انتقلت فيما بعد الى شخصوص الهي او نصف الهي ، وبذلك اصبحت اسطورة آلهة . على ان العكس كذلك يمكن ان يطأ على الذهن ، ويتمثل هذا الرأي بعينه « الاخوان جرم » ؟ فاسطورة الآلهة في رأيها هي الاصل ، ومع فقدان العقيدة خلعت اسطورة الآلهة عنها مضمونها الديني وصارت حكاية خرافية .

على ان هناك احتمالا رابعا فحواه ان اسطورة الآلهة وانحكاية الخرافية لم تكونا في الاصل منفصلتين احدهما عن الاخر انسانيا تماما . ونحن نود ان نستخدم هذا الرأي في مقارنة اسطورة الآلهة بالحكاية الخرافية البدائية بصفة خاصة . ولسنا نود بذلك ان نقول ان الحكاية الخرافية لم تكن في اصلها سوى اسطورة آلهة ؟ فكلاهما عاش في عالم مشابه هو العالم السحري ، او هو – كما يحلو لنا ان نقول – عالم ديني مقدس . لقد قضى البطل الاول ذات يوم على الكائن المهول القديم ، وبهذا اخرج العالم من الفوضى الى النظام ، اي انه حقق نظام العالم . وهذا العمل العظيم من جانب البطل الائمي

ومن جانب الآله ، تعيد الطقوس الدينية ذكره في أوقات محددة في عيد رأس كل سنة على وجه التقرير . ولا يحدث هذا في صورة تقليدية ، وإنما يأخذ دائما شكلًا جديدا ، فالكائن المهول رمز الفوضى يقتل مرة أخرى بطريقة رمزية ، وبذلك يعود النظام مرة أخرى ، أو هو يخلق من جديد على أن هذا التهديد للنظام واعادته عن طريق البطل يجب الا يقتصر على الطقوس ، فقد مكن اتدخل القوي بين الديني والدنيوي ، وبين الافكار الدينية والافكار انعادية ، من تكرار مثل هذا الموقف كذلك في الحكاية الخرافية بعينها في صورة اكثر خفة وأكثر رشاقة . وكذلك يقضي قتل التنين في الطقوس على عنصر التهديد حيث يعاد النظام المطلوب مرة أخرى . وحالة الرضاء التي نحسها في نهاية الحكاية الخرافية إنما ترجع إلى أن الحكاية الخرافية كذلك تعكس نظاما لا يقود حياة البطل وحدها . رغم كل الاخطار - إلى نهاية منظمة خالصة من المشكلات ، وإنما يتحقق هذا مع عالم الحكاية الخرافية بأسره ، إندي يبين للاقوياء والاشرار ومثلهم الآخيار مكانهم المحدد وفقا لخطة ثابتة . وربما كان من الايسر علينا ادراك هذا الامر اذا نحن وضعنا نصب اعيننا ان الاطفال كذلك في عصرنا على سبيل المثال يمثلون مواقف لها طابع ديني جاد . فهم يلعبون مع الحيوان والرئس لعبة « الموت والدفن » مثلا . والاطفال اذ يقومون بذلك إنما هم يلعبون ، وهذا اللعب في الوقت نفسه حادث جدي بالنسبة لهم لا يحتفل فيه بالرموز الظاهرة فحسب من اضاءة الشموع وغير ذلك ، وإنما يحتفل به كذلك في حزن حقيقي .

ان اسطورة الآلهة والحكاية الخرافية - فيما يبدو لنا - قد عاشت احداثها بجانب الأخرى ، فكلها قديم وكلها نبع من اصول واحدة . وبهذا تكون الحكاية الخرافية « شكلًا غير جدي » لاستورة الآلهة . ولم يحدث الانفصال التام بين النوعين الا في عصور متأخرة؛ حينما امكن تمييز الديني بوصفه تقليضا للدنيوي . ولم يحدث هذا بكل تأكيد في وقت واحد لدى جميع الشعوب ، بل انه لم يحدث لدى جميع طبقات الشعب الواحد دفعة واحدة .

ونحن لا نريد على الاطلاق ان نرجع الحكايات الغرافية كلها الى عصر مبكر جدا ، وان نربطها باسطورة الالهة بصلات وثيقة للغاية ، فنحن نعتقد اتنا اكدا هذا من قبل بما فيه الكفاية . وقد حدث في العصور المتأخرة ان أثرت الحكايات الغرافية واجزاؤها اتي اقصى عن اسطورة الالهة في اسطورة الالهة مرة اخرى ، فنجد على سبيل المثال في اساطير الالله في بلاد الشمال مجموعه من الملامح «الدنيوية» في الحكاية الغرافية . وليس من الممكن ابحث عن «حقيقة» الحكايات الغرافية الا اذا تم الفصل بين اسطورة الالله والحكايات الغرافية ، ما قبل ذلك فليس هناك سوى مسوغات ضئيلة لبحث هذه المسألة .

ولقد تھتم علينا اذ نعرض هذه المسألة في كثير من الایجاز ، ونخشى اذ نكون قد اكدا بعض نواحیها اکثر مما ينبغي . على اتنا سوف نعود لبحثها في مكان اخر بشيء من التفصيل . على انه يبقى بعد ذلك سؤال آخر يبلغ من الاهمية شأنها بعيدا . هو السؤال الذي يتعرض له ابحث في الحكايات الغرافية بوصفه لغزا هذا السؤال هو : كيف امكن الاحتفاظ بالحكايات الغرافية دون تغير جوهری عبر مئات بل الوف من السنين ؟ وما الطريقة التي اتبعتها رواية الحكايات الغرافية ؟ واي القدرات اكتسبتها هذه الرواية .

وقد قدم «البرت فلسسكي» لهذا تفسيرا سهلا فيما ييدو ، وذك في كتابه «محاولة لوضع نظرية في الحكاية الغرافية» فقد رأى ان الحكايات القصيرة البسيطة ، او الاخبار التي تروي عن الافعال البسيطة هي بداية الحكاية الغرافية . ومثال هذا : ان سيدة طردت الخادم من خدمتها ، وثار الخادم معتراضا عليها فاغتابته لدى سيده فعاقبه . وهذا «الموضوع الاجتماعي» انضم اليه فيما بعد الموضوع الخيالي ، اي غير الحقيقي . وهكذا تألفت الحكاية الغرافية من هذه الاخبار البسيطة . على ان رواية الحكاية الكاملة التكوين قد تطلب راويا للحكاية يعني بها . لأن الشعب لم يكن في وضع يجعله بحيث يحتفظ

حقا بالحكايات الخرافية عن طريق الرواية الشفوية ٠ « فهذا الذي يسمى « الشعب » بالاجماع كان يعلم مضطرا على هدم الحكاية الخرافية على الدوام ، وتم يكن يجد من حين لآخر اناسا يتمتعون بمثل هذا الاحساس بالجمال كما كان يفعل القصاصون الاول ، هؤلاء الذين كانوا قادرين اما على رواية الحكاية الخرافية مرتاحى او على تحويلها الى حكاية جديدة ٠ ولذلك فانه من الضروري ان تستهلك الحكاية الخرافية وان تفقد محتواها وان تموت » ٠ واهم شيء يحدث للحكاية الخرافية بعد ذلك هو انتشارها عن طريق النص المكتوب مخطوطا كان ام مطبوعا ٠ فمن هذا النص اولا تنشر الحكاية الخرافية مرة اخرى بين الشعب ثم لا تثبت ان تمسيخ بحق ٠ وعلى هذا فان الحكاية الخرافية ربما انتشرت من جديد بين افراد الشعب من خلال النص المدون ، الى درجة انها تتأثر دائما ابدا بهذه النماذج المكتوبة وتشكلها بشكل جديد ٠

وقد وجه الى هذه النظرية اعتراض قوي من جوانب عده ٠ فلقد بالغ « فيلسكي » دون شك في تقدير اهمية الرواية المكتوبة ، ونم يعطى سوى اهتمام ضئيل للغاية لصدق القصاصين الشعبيين في الاحتفاظ بالحكاية الخرافية ٠ فما تمسك به الرواية المكتوبة ، اي الادب ، ليس في الغالب سوى اجزاء مما نقلته اليها الرواية الشفوية ٠ وهناك احوال عده تكون فيها الروايات الشفوية مكتملة الى حد بعيد ، واكثر احتفاظا بالاصل من الروايات المكتوبة ٠ وعلى العكس من ذلك غالبا بعض علماء المدرسة الفلندية زمانا طويلا في قيمة الرواية الشفوية على حساب الرواية المكتوبة اي الادبية ٠ على ان هناك اخرين مثل « فالتر اندرسن » اشاروا منذ زمن الى انه يتحتم على الدارس ان يهتم بالنص المكتوب بمقدار اهتمامه بالرواية الشفوية ٠

ولا بد ان تقر بان الرواية المكتوبة قد لعبت بحق دورا له قيمته ، على ان الرواية الشفوية لها على الاقل نفس الاهمية ٠ واذا كان لا نسلم مع « فيلسكي » بان الروايات الشفوية لا تمثل دائما الا في بقایا

اشكال هي في الاصل تقليد لشواهد مكتوبة ، فكيف يمكننا ان نفسر هذا الثبات العظيم للقصاصين الشعبية ؟ وقد وضع « فالتر اندرسن » لذلك قانون « الحق الذاتي للحكاية الغرافية » وهو يعني بهذا ان القاص لم يستمع الى الحكاية مرة واحدة فحسب ، كما لم يستمع اليها من قاص واحد ، وانما استمع اليها عدة مرات ومن قصاصين كثريين . وفي ذلك يشير كل شكل من هذه الاشكال الى صور مؤكدة من الانحراف عن الاصل ، ضئيلة كانت ام عظيمة . وتتأرجح كل هذه الروايات المختلفة الى درجة كبيرة حول نقطة ارتكاز لا تتغير في ذاتها ، وتكتفي الروايات المفردة بذاتها بما فيها من وجوه اختلاف ، ولكن الحكاية تظل في عمومها كما هي غير متغيرة ، بل هي تظل هكذا أحقاها زمنية طويلة .

ونعتقد ان اندرسون على حق في هذه الدعوى من حيث ان الحكاية الغرافية وان انتشرت انتشارا بعيدا عن طريق مختلف القصاصين تحفظ بحقها الذاتي ، وتظل كما هي في صورتها العامة في الروايات المتعددة على ان طريقة الانتشار هذه لا يصح قبولها بالنسبة لكل الحالات . حقا انه من المحتمل انه كثيرا ما يكون القاص قد استمع اكثر من مرة الى الحكايات التي يقوم بروايتها ، على انه قد يحدث العكس في احوال فردية . ومع ذلك قليلا ما يحدث ان يأخذ نفس الرواية من قصاصين مختلفين . وما تزال تعيش حتى اليوم نخبة من القصاصين يقدمون لنا بعض المعلومات عن انتشار الحكاية الغرافية وغير ذلك من الحكايات الشعبية . ومن الممكن ان تتناول الحكايات داخل نطاق الاسرة او في مجال اوسع خارج نطاقها ، قد يشمل قرية بأكملها او جزءا منها . وقد تقتصر على مجموعة من المهتمين بصفة خاصة بالحكايات . واذا كانت الحكايات – وفقا لتقاليد الاسرة تروى في الواقع دائما ابدا ، فالقاعدة هي ان يحكىها قاص واحد بعينه على ان تراث الاسرة يحفظ بالحكايات الشعبية وحوادث من تاريخ الاسرة اكثر من احتفاظه بالحكايات الغرافية والحكايات المزالية . ومن الطبيعي ان يكون هناك شذوذ لهذه القاعدة . على ان الحكاية

الخrafية وبالمثل الحكاية الهزئة ، لم تكن تعد بالمثل – في مجتمع القاصرين الذين لا يتمون الى اسرة واحدة ، وانما يتمون انى اسرات متعددة – لم تكن تعد مادة حرة يحق لكل ان يرويها وفقا لمزاجه . واكثر من هذا فانه يوجد بين اغلب جماعة القاصرين قاص خاص يروي حكايات بعينها ، بل انه من الممكن في اخص الاحوال النظر الى بعض الحكايات بوصفها نوعا من الملكية الخاصة لقاص بعينه . ويتضح هذا بصفة خاصة فيما روتة سيدة من « كامبفورفيير » عن اقصاصين الاتراك ؟ فقد ذكرت ان الحكايات الخرافية ملك لبعض الاسر ، فاذا حكى شخص حكاية تنتهي الى اسرة اخرى فان هذا يعد سرقة كبيرة، وينظر اليها على انها عمل دنيء كما ينظر الى سرقة الحصان وعند ذاك يحرم على سارق الحكاية تناول الخبز والماء ، كما انه لا يكون في وسعه ان يهاجر الا الى حيث يكون مجهول الشخصية . فمن المألوف اذن في مجتمع القاصرين ، ان قلة من افرادهم الذين يقومون فعلا بالرواية الحقيقة وبصفة خاصة رواية الحكايات المعددة مثل الحكاية الخرافية . ولقاص بعينه ان يروي حكايات شخص آخر كان يكون جده مثلا ، ومنذئذ يصبح هو الوسيط في نقل هذه الحكايات . ولكي تعبر عن هذا في وضوح اكثرا نقول ان انتقال الحكاية الخرافية لا يتم عن طريق مجموعة كبيرة من الرواية ، وانما يتم اكثرا من ذلك عن طريق افراد من قصاصي الحكايات الخرافية المهوهبين . ويحق لنا ان نتوقع ان يجمع هؤلاء القصاصون بين متعة السرد وموهبة خلق الحكاية . فاذا لم يكن الامر كذلك فان جمهور المستمعين يرفض القاص رضا تاما . وفي العموم يحق لنا ان ننظر الى المتلقين بوصفهم عنصرا مصححا للرواية وظابطا لها على الدوام . فكما ان الاطفال لا يسمحون بتعريف في نص حكاية حككت لهم من قبل . فكذلك يتحتم على القاص – عند اعادته لرواية الحكاية الخرافية نفسها امام نفس المجموعة من المتلقين ، أن يعيد رواية الحكاية بالطريقة نفسها . هذا بالإضافة الى ان مثل هؤلاء القصاصين كثيرا ما يمتلكون ذاكرة قوية تثير الدهشة ، وما زال نعرف امثلة لذلك من عصرانا الحاضر ، حيث نجد القاص

الذى لم يستمع الى الحكاية سوى مرة واحدة ، في وسعه ان يحكىها مرة اخرى بعد سينين بنفس الطريقة . ويتحقق لنا ان تتصور الى اى مدى كان من الضروري انتشار هذه المقدرة على الحفظ الدقيق في عصر لم تكن فيه الذاكرة قد ضعفت عن طريق القراءة الواسعة مثلاً يحدث في عصرنا الحاضر .

وهناك مسألة تختلف تماماً عما سبقها من مسائل هي ما اذا كان القاص - مع استطاعته كذلك ان يحتفظ بالحكاية زمناً طويلاً في ذاكراته دون تعریف - يرى من « الواجب » عليه ان يعيد رواية ما سمعه دون تغيير . ونحن نشهد هنا مرة اخرى بالسيدة « فيهمان » سيدة الحكاية الخرافية التي اخذ عنها الاخوان جرم ، بوصفها مثالاً للصدق الكبير في نقل التراث الشعبي . على ان هناك من القصاصين من يحور الحكايات التي وصلت اليه بطريقته الخاصة . وهذا لا يحدث الا في بعض الاحيان ولا يكون دائماً بائي حال من الاحوال بقصد اتلاف الحكاية .

وعلى هذا فانه يحق لنا ان تمسك بقانون اندرسون « الحق الذاتي للحكاية » في تفسير ثبات الحكاية الخرافية العظيم . على انه يتحتم علينا كذلك ان ننظر بصفة خاصة بعين الاعتبار الى وظيفة بعض القصاصين وقدراتهم وان تقدراها فبعض القصاصين يستطيعون تماماً الاحتفاظ في صدق قام بالحكاية التي استمعوا اليها مرة واحدة ، كما يستطيعون روايتها . وقد سبق ان اشرنا كثيراً الى ان انتشار الحكاية الخرافية في المكان ، وكذلك انتشارها عبر الازمنة ، لا يمكن تفسيره عن طريق هجرتها الواسعة او عن طريق دوام البقاء الطبيعي لادتها بين الشعوب ، وانما هو عمل افراد من القصاصين المهووبين .

وبالاضافة الى « قانون الحق الذاتي » الذي نحسب له حسابه في الروايات المتعددة ، هناك كذلك بكل تأكيد الاحساس بالشكل عند القصاصين المجيدين . وقد سبق ان اشرنا الى أن ما تبدو عليه القوانين الشكلية للحكاية الخرافية من صلابة ، وما يبدو عليه اطارها من ضيق هو سر قوتها . ومن ثم فان الحكاية الخرافية المهزيلة المهملة البنية لا

تعد متمشية مع هذه القوانين الشكلية ٠ على ان القصاصين المجيدين بما لهم من احساس متميز بالشكل يردون مثل هذه الحكاية الضعيفة عن طريق تحويتها واستكمالها مرة اخرى الى شكلها المكتمل ٠ وربما نشأ عن هذا في بعض الاحيان شكل شبيه و قريب حتى في تفصيلاته من انشكل الاصلي ، وقد تنشأ في بعض الاحيان كذلك حكاية خرافية جديدة ، على انه لا ينشأ عن ذلك شيء غريب عن الحكاية الخرافية وكل هذا — فيما يبدو لنا — يتضاءل على الاحتفاظ بطبيعة الحكاية الخرافية عبر مئات بل الوف من السنين دون تغير حقا ٠ انه من الممكن ان تنظر في بعض الاحيان الى النصوص المدونة للحكاية الخرافية بوصفها الاصل الثابت الذي يرجع اليه قصاصو الحكاية الخرافية مرة اخرى ٠ على ان هذه الاشكال المدونة كثيرا ما كانت دليلا مضلا ، ومع ذلك فان الحكاية الخرافية ظلت في عمومها هي نفسها ٠

وتعتبر الفابولا والاسطورة والقصة تطورا متاخرا للفن الادبي ، ومن السهل التمييز بينها وبين الحكاية الخرافية ٠ ولسنا نود ان نقرر هنا هذه المسائل ، وانما نود ان ندرس بحث القوانين الشكلية والانواع الادبية المتقاربة وتاريخ الموضوعات ، وان نشير الى خصائص الحكاية الخرافية عند بعض الشعوب ، وان نقدم بعض الامثلة النقلية لما سبق ان ذكرناه ٠

## الفصل الرابع

### الحكاية الخرافية

عند شعوب حضارات البحر الايض المتوسط

## بابل

تعد ملحمة جلجامش البابلية (١) اقدم الاثار واجدرها بالتقدير ، الامر الذي يدعو الى التعرض لها عن قرب بالبحث . ونحن ما نزال نحتفظ بجزء من هذه الملحمة يرجع في التاريخ الى الفي عام قبل الميلاد . ومن ثم فان هذا يعود بنا الى الوراء ما يقرب من اربعة الف عام . ويرجع الاصل الاول للملحمة الى السومريين ، اقدم سكان بابل ، اما نص الملحمة الرئيسي الذي وصل اليانا فهو كذلك ليس كاملا ، وهو يرجع على وجه التقرير الى القرن السابع قبل الميلاد ، اي انه يرجع الى العصر الاشوري . هذا بالإضافة الى اجزاء منها مكتوبة باللغات العبيدية والاکادية والهورية ، الى جانب مجموعة من اللوحات التصويرية التي عدت تكرارا لشاهد من الملحمة .

والملحمة شعر بطولي نسج من موضوعات السحر والعجائب . وفيها كذلك مجموعة من التأملات ذات الطابع القديم ، شبيهة بتلك التي سبق التعرف عليها في الحكاية الخرافية البدائية . كان جلجامش يستعبد سكان « ورقا » ( وقد اشتهرت هذه المدينة

١ - انظر مقالة « الملحمة البابلية جلجامش » للمترجمة في مجلة « المجلة » مايو سنة ١٩٦٢

من جديد عن طريق الحفريات التي ترجم الى عصور متأخرة) . وقد خلقت الـهـةـ الخـلـقـ ، رـغـبةـ منـهـاـ فيـ مـعـانـدـةـ جـلـجـامـشـ ، بـطـلاـ مـنـاوـئـاـ لـهـ هوـ انـجـيدـوـ . وـكـانـتـ قـوـةـ اـنـجـيدـوـ تـعـادـلـ قـوـةـ فـرـقـةـ منـ جـيـشـ تـسـنـدـهـ قـوـةـ السـمـاءـ . وـكـلـ جـسـدـهـ بـأـكـمـلـهـ مـغـطـىـ بـالـشـعـرـ ، كـمـاـ كـانـ شـعـرـ رـأـسـهـ غـزـيرـاـ كـشـعـرـ النـسـاءـ . وـكـانـتـ ثـيـابـهـ مـنـ جـلـدـ الـحـيـوانـ وـكـانـ يـأـكـلـ العـشـبـ مـعـ الغـلـانـ وـيـرـتـوـيـ عـنـدـ مـوـرـدـ المـاءـ مـعـ الـقـطـيـعـ ، وـكـانـ قـلـبـهـ يـسـعـدـ بـمـرـأـيـ المـيـاهـ الغـزـيرـةـ .

لـقـدـ كـانـ اـنـجـيدـوـ صـدـيقـاـ لـلـحـيـوانـ ، وـكـانـ يـكـتـسـيـ جـلـدـهـ . وـيـذـكـرـنـاـ هـذـاـ بـحـكـاـيـةـ «ـ صـاحـبـ الـآـلـامـ الـمـتـعـدـدـ »ـ . اـذـ كـانـ شـعـرـهـ الطـوـيلــ كـمـاـ هوـ الـحـالـ فـيـ قـصـةـ شـمـشـوـمـ فـيـ الـأـنـجـيلــ تـاـكـيـداـ لـقـوـةـ خـاصـةـ .

ثـمـ اوـقـعـ جـلـجـامـشـ اـنـجـيدـوـ فـيـ حـبـالـ اـمـرـأـةـ سـرـعـانـ مـاـ تـالـفـ مـعـهـ ، وـلـكـنـهـ صـارـ بـذـلـكـ غـرـيـباـ عـنـ عـالـمـ الـحـيـوانـ ، حـتـىـ اـنـ الـحـيـوانـ كـانـ يـهـربـ مـنـهـ . وـعـنـدـ ذـاكـ اـخـذـ الشـوـقـ اـلـىـ الـاـنـسـانـ يـأـكـلـ رـوـحـ اـنـجـيدـوـ .

وـهـنـاـ نـصـادـفـ مـرـةـ اـخـرىـ عـقـيـدـةـ الـبـدـائـيـنـ ، حـيـثـ نـجـدـ الـكـائـنـ الـذـيـ اـتـصـلـ ذـاتـ مـرـةـ بـعـالـمـ اـخـرـ يـظـلـ كـذـلـكـ اـسـيـراـ لـهـ .

وـفـيـ جـزـءـ مـتـأـخـرـ مـنـ الـلـحـمـةـ ، عـرـضـتـ الـاـلـهـةـ عـشـرـوـتـ جـبـهاـ عـلـىـ جـلـجـامـشـ . وـكـانـ اـنـجـيدـوـ وـجـلـجـامـشـ اـذـ ذـاكـ قـدـ صـارـاـ صـدـيقـيـنـ ، لـكـنـ جـلـجـامـشـ رـفـضـ حـبـ الـاـلـهـةـ عـشـرـوـتـ لـاـنـهـ جـلـبـتـ مـنـ قـبـلـ سـوـءـ الـمـصـيرـ اـلـىـ مـحـبـيـهاـ اـثـسـتـةـ . فـلـقـدـ ظـلـ زـوـجـ شـبـابـهاـ تـمـوـزـ يـيـكـيـ تـعـاـسـتـهـ سـنـينـ طـوـيـلـةـ ، كـمـاـ اـنـ حـبـيـهاـ الثـانـيـ الـذـيـ كـانـ رـاعـيـاـ اـصـبـحـ طـائـرـاـ مـكـسـورـ الـجـنـاحـيـنـ يـصـبـحـ شـاـكـيـاـ فـيـ الغـابـةـ «ـ كـابـيـ »ـ ، اـيـ وـاجـنـاحـاـهـ . اـمـاـ الـثـالـثـ فـقـدـ مـسـخـ فـيـ صـورـةـ اـسـدـ يـقـنـيـ النـاسـ اـثـرـهـ ، وـالـرـابـعـ مـسـخـ فـيـ صـورـةـ فـرـسـ يـضـرـبـهـ النـاسـ بـالـسـيـاطـ وـيـسـتـهـرـونـ غـضـبـهـ وـيـخـزـونـهـ . وـكـانـ عـلـيـهـ اـنـ يـرـكـضـ سـبـعـ سـاعـاتـ مـضـاعـفـةـ ، وـاـنـ يـثـرـ المـيـاهـ قـبـلـ اـنـ يـتـمـكـنـ مـنـ الـاـرـتـواـهـ . اـمـاـ الـخـامـسـ فـقـدـ كـانـ رـاعـيـاـ ، وـرـبـماـ تـحـولـ اـلـىـ ذـئـبـ يـقـنـيـ الشـبـانـ مـنـ الـرـعـاـةـ اـثـرـهـ وـتـعـضـهـ كـلـابـهـ . اـمـاـ السـادـسـ فـقـدـ كـانـ صـبـيـ بـسـتـانـيـ يـزـينـ مـائـدـتـهـ ، ثـمـ تـمـكـنـ مـنـ التـخـلـصـ مـنـهـ فـمـسـخـهـ كـذـلـكـ عـقـابـاـ لـهـ .

وهنا نجد ان الالهة عشتروت — شأنها شأن الساحرات والمعاجز في الحكاية الخرافية — كانت لديها مقدرة على مسخ الانسان في صورة حيوان . بل ان مسخ الانسان في صورة جواد تمتطي صهوته قد اصبح عملا رائعا من اعمال العجائز ما يزال يحكي عنه حتى اليوم . وكذلك تذكرنا عشتروت بشخصية كرك Kirke في ملحمة الاوديسا ، التي كانت تحرر الناس في صورة حمير وختازير واسود وذئاب . اما ان الحصان كان يتحتم عليه ان يثير المياه ، فربما كان هذا صدى للحكايات الشعبية الخرافية ، حيث نجد حافر الحصان يفجر المياه من باطن الارض كما هو الحال في حكاية « المتجولين » عند « جرم » .

ثم رأى انجيدو رؤى مخيفة نبأته ب نهايته الوشيكه . وتوفي انجيدو . وعند ذاك هم جلجامش بالرحيل الى جده الاكبر « او تابستي » . الانسان الوحيد الذي نجا من الطوفان — لكي يحصل منه على سر الحياة الخالدة . ووصل جلجامش الى نهاية العالم حيث تلتقي اجوز السماء بالعالم الارضي عند بوابة شرق منها الشمس وتغرب كل يوم ، وحيث يسهر على حراستها انسان عقرب مع زوجته . وقد حذر هذان جلجامش من المضي في رحلته الى جده الاكبر ، ولكن جلجامش لم يقلع عن عزمه . عند ذاك قدما اليه نصيحة طيبة . وبعد هذا ظل جلجامش اثنتا عشرة ساعة مضاعفة يتجلو دائما في الظلام ، حتى وصل في النهاية الى حديقة الالهة حيث تتدلى من اشجارها احجار كريمة بدلا من الفاكهة . وكان خلف الحديقة بحسر تستوي على عرضه الالهة « سابوتي » التي فزعت عندما عرفت ما انتواه جلجامش ، وحاولت ان تجنبه ذلك الطريق . ولكن جلجامش هددها ، فاذعن ، وان هي حذرته مرة اخرى . وكانت الرحلة عبر بحار الموت اشد ما تكون خطورة . ولم يكن في وسع احد ان يقدم المساعدة لجلجامش فيها سوى نوتي جده اكبر . وعشر جلجامش على النوتي الذي عبر به كذلك الماء وتحكي الملحمة عن ذلك بتفصيل . ومع ذلك لا تبدو التفصيلات الشائقة ذات طابع خرافي . وصرح « او تابستي » الجد

الاكبر لجلجامش ان انسانا لم يمنح الخلود قط ، ولكن اذا استطاع جلجامش ان يقاوم النوم ستة ايام وسبع ليال فانه ربما منح الخلود . وانبثقت الرحمة في قلب زوجة الجد الاكبر وتوسلت الى زوجها ان يصنع شيئا من اجل جلجامش الذي لم يستطع ان يظل يقظا . فأمرها الجد الاكبر ان تخبر زوجته سبعة من الارغفة ففعلت ، وشاءت ان تضعها على راس البطل . وهنا طلب اليه او (تابستي) ان يعجن الرغيف السابع ، وان يشكل السادس ، ويبلل الخامس ويترك الرابع يختمر ، ويحمر الثالث ، وي Shawi الثاني وان يجد الاول للأكل ويحمله على قمة راسه . وأثار هذا ثأرة جلجامش . إذ لم كان هناك وقت لمثل هذا العبث . ثم دفعة التعب المضني الى ان يسترخي لحظة . وتوسلت ازوجة الى زوجها مرة اخرى ان يصنع شيئا من اجل جلجامش . ولعن الجد الاكبر النوري الذي جاءه بذلك الانسان ، ولكنه افши الى جلجامش سر الخلود ، فهناك في قاع البحر يثبت نوع من الحشائش يمنح الانسان الخلود . وربط جلجامش الحجارة على جسمه ونزل الى قاع البحر واتزع الحشائش واحتفل باملاكه لها واراد يعود بها الى ورقة حتى يفوز شعبه كذلك الخلود . ولكنه بينما نزل ذات مرة في اثناء رحلته لكي يستحم اثناء سيره اقتربت حية من الحشائش كانت قد اجذبتها رائحتها ، والتهمتها وحرمت جلجامش منها ، وبهذا تحتم على جلجامش حينما رجع الى العالم الارضي مرة اخرى ، ان يموت رغم كل ذلك .

ويحتوى الجزء البابلي للملحمة ، الذي يعد اقدم من النص الاشوري الرئيسي الكامل لها بحو الف وخمسين سنة ، والذي عرضنا محتواه هنا بطريقة مختصرة ، على بعض المشاهد المهمة من رحلة العالم الآخر مع قدر ضئيل نسبيا من التحوير . ويبعدونا ان هذه الرحلة بعينها الى العالم الآخر من اجل اكتساب الحياة الخالدة ، هي اقرب اجزائها الى الحكايات الخرافية المعاصرة . ونحن نعرف من ملحمة جلجامش سلسلة من الموضوعات ما نزال نصادفها حتى اليوم في مجموعها بالملحمة . ففي نهاية العالم تصطدم السماء بالارض ،

وهناك تقوم بوابة تشرق منها الشمس وتغرب ويحرسها كائن هائل والطريق الى العالم الآخر محفوف دائماً بالمخاطر ، ولكن المكان يسوده سحر رائع . وقد عرفنا من قبل كل هذه التصورات في احكايات الخرافية البدائية ، وما نزال تعرف عليها كذلك في حكاياتنا الخرافية .

فأبطال احكاية الخرافية وبطالتها يحاولون القيام بأسفارهم الى العالم الآخر اما للغرض الذي من اجله سافر جلجامش ، وهو الحصول على الخلود ، او الحصول على ماء الحياة ، او رغبة منهم في الوصول الى كائن مرغوب فيه زج به في العالم الآخر ، او لأنهم يودون مثل ارفيوس تخلص ميت من العالم السفلي وربما اراد جلجامش من رحلته الى الجد الاكبر ان يعيد صديقه الى العالم الدنبوى . وقد تختم عليه - كما هو الحال في حكاياتنا الخرافية - ان يسأل جاهداً عن الطريق ، حتى ظفر في النهاية بالمساعدة والعون . ومن المأثور ان يجرؤ الابطال على السير في الطريق الى العالم الآخر لكي يتذعوا سراً من سيد ذلك العالم . ثم تعطف عليهم سيدة شفوق ، قد تكون جدة نشيطان او ام العفريت او كيف ما تكون . وكذلك كان الامر في ملحمة جلجامش ، فلم يفتش او تناستي سر الخلود الا تلبية لتوسلات زوجته . وتحكى كثيرة من احكايات الخرافية عن البحث عن ماء الحياة او عشب الخلود . وفي كثير من الاقايسص تكون الحية مالكة للنبات الذي يمنح الخلود . وكذلك تختم على بطل احكاية الخرافية الذي يطلب منه القيام بعمل معين ، ان يكون قادرًا على مقاومة النوم . وغالباً ما يعجز الاخوان الكبار عن القيام بهذه التجربة ، ولا يمكن من البقاء يقظاً طوال المدة المحددة سوى الاخ الاصغر . وقد فشل جلجامش في هذه التجربة . ونحن نعتقد ان المساعدة التي تقدم للبطل عن طريق اعداد الخبز تخفي وراءها حيلة تحكى عنها اناشيد الآلهة واحكايات الخرافية . فالشخص الذي يقتفي اثره غفرت او يتهدده ، يستطيع ان يعطيه بأن يحكي له عن آلامه وعن اتصاره ،

ويحكي له عن عملية الغزل او عن اعداد الخبز وينجح ابطل بهذه الوسيلة ، او عن طريق اشغال المارد باللغاز ، بان يجعل المارد ينسى افقره التي لا تظهر قوته الا في انماطها ، دون ان يضرر منه بشيء .

وفي وسعنا ان نقبل احتمال ان تكون الحكايات الغرافية اتي  
ـ نشأت في العصور المتأخرة قد استمدت من ملحمة جلجامش ، وبهذه  
ـ الطريقة يمكن تفسير اتفاقها مع الملحمه في كثير من الموضوعات .  
ـ ولكن يمكن ان يكون العكس صحيحا ؟ اعني اذا في بابل القديمة  
ـ ثروة هائلة من الحكايات الغرافية استمد منها مؤلف الملحمه مادته ؟  
ـ على انه ليس في وسعنا ان نقول شيئا عن الشكل الذي كانت عليه  
ـ هذه الحكايات الغرافية ، ولكننا نميل كل الميل لأن نقبل فكرة ان  
ـ تكون الروايات الشعبية قد عاشت قبل الملحمه ؟ فهذه الظاهرة نفسها  
ـ تصادفنا في ملحمة هومير وفي ادب ابوذين وفي كتاب « الاذا » ،  
ـ وكذلك في ملحمي البلاط في العصور الوسطى . فنجد ان اغانيات  
ـ ابطال وحكايات الآلهة والاساطير والاعمال الادبية الملحمية تتضمن  
ـ الكثير من موضوعات الحكاية الغرافية . وهكذا يحق لنا ان نقبل ان  
ـ ملحمة جلجامش كذلك قد استمدت من مستوى معين من اتصورات  
ـ الشعبية والاقاصيص .

ذلك بمئات السنين ، ومن المحتمل حقا ان تكون القصة القديمة المتأخرة عن رحلة الاسكندر الى نبع الخلود قد تأثرت بها . ثم ان قصة الاسكندر عاشت بدورها في روايات متعددة وفي صور ادبية محورة ظهرت في العصور الوسطى وكذلك في اوروبا ، حيث انتقلت اليها هذه القصة عن طريق بيزنطة .

## مصر

لم يعرف الغرب الحكاية الخرافية والحكايات ذات الطابع الخرافي في ادب مصر القديمة ، وهي غالباً مجرد مقتطفات ، الا في زمن متأخر . وقد عرف القدر الاكبر منها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . على ان هذا لا يمثل نهاية ما وصلنا عن المصريين القدماء ، فما زلنا نتوقع بعض المفاجآت ؟ ذلك ان ما وصلنا لا يمثل بحق سوى قدر يسير من الثروة التي عرفتها مصر ذات يوم .

وليست الحكايات الخرافية المصرية والحكايات ذات الطابع الخرافي بحال من الاحوال حكايات خرافية شعبية خالصة ، وانما هي فن من الحديث والحكاية كانت العناية به شديدة ، فكان القصاص يعرف أسلوب التكرار وطريقة التطور بالحكاية ، ويستخدمهما في أغلب الاحيان استخداماً مؤثراً . وكذلك كان ينظر الى الكتابة والعلم بوصفهما فنا ملكياً ذا قوة سحرية . وقد تأكّدت لدى المصريين القدماء اهمية الساحر ، واليه نسبت اعمق الوان المعرفة واكثراً شمولاً ، وما يزال كثير من التصورات الدينية التي عرفناها لدى الشعوب البدائية يلعب هنا كذلك دوراً مهماً . ومثال ذلك الایمان بقوة الاسم وبحياة الروح في الصورة وفي الفعل وفي أحد الطيور وفي الاشجار . فالذى يسمى بوابة مثلاً باسمها الحقيقي تنفتح له ، كما هو في حكاية الف ليلة وليلة الشهيرة ، اذ افتحت الباب من تلقاء نفسه بمجرد ان ذكرت عبارة « افتح يا سمسم » . ومن المحتمل ان تكون حكايات انه ليلة وليلة تختفي في ثناياها بعض الحكايات المصرية القديمة . على ان الشواهد التي وصلتنا عن مصر القديمة ليست من الوفرة بحيث نستطيع ان نقرر ما بين الحكايات المصرية وبين غيرها من الحكايات من صلات قوية .

ولقد وسعت مقدرة السحر في هذه الحكايات فنوناً كثيرة ، فكان

في وسع احدهم ان يشطر البحر شطرين وينقل الماء من احد الشطرين الى الاخر بحيث يصبح قاع البحر باديا للعيان ، فيستطيع الانسان ان يقاربها . وقد بعث ساحر آخر الحياة في تمساح من الشمع ابتلع شابا زانيا ثم عاد بعد ذلك متخددا صورته الشمعية الاولى وقد كان كبير السحرة يلتئم كل يوم خمسمائه رغيف وعجلاء ، ويشرب مائة قدر من الجبعة ، وقد عاش هذا الساحر حتى بلغ من العمر مائة سنة وعشرا ولقد قتل هذا الساحر اوزة ، ومالكها العزير وثورا ثم احياها جميعا مرة اخرى . وقد اشتهر في الحكاية الغرافية الالمانية عن الرسل والقديسين مثل هذا الفن في الشفاء .

ويحكى في حكاية مصرية قديمة عن مباراة بين ساحر نوبي وآخر مصرى ، فقد قيادا ملكيهما اثناء الليل ونقلوا الملك النوبي الى مصر والمصرى الى النوبة ، واخذوا يضربان كلما منهما بالعصى خمسمائه ضربة ، ثم اعاد كل منهما ملكه الى بلاده في الليلة نفسها . وفي الصباح اطلع كل من الملوك رجال بلاطه — الذين اصابهم الفزع — على ظهره الذي ادماه الضرب . ويشبه هذين الساحرين قوة حماة علاء الدين في الف ليلة وليلة ، وكذلك الحماة في حكاية اندرسون الشهيره « الضوء الازرق » . وتمضي الحكايات المصرية تعكى عن التنافس بين السحرة فتقول ان احد السحرة اشعل شعلة قوية فاطفها الآخر عن طريق اسقاط المطر ، وان احدهما سير سحابة دكاء فمحاها الآخر ثم شيد احدهما بناء صلدا من الحجر فحمله الآخر في مركب وسار به في عرض البحر . واراد الساحر المهزوم ان يهرب متقمضا شكل اوزة فهاجمه المنتصر في صورة طائر آخر اقوى منه لكي يطعنه . ونحن نعرف هذا التنافس بين السحرة في عدد كبير من الحكايات الغرافية وخاصة في الحكاية الشرقية . وهناك كتاب في السحر يصف فنون هؤلاء السحرة . ويقع هذا الكتاب في عرض البحر داخل صندوق من الحديد ، وضع داخل صندوق من البرنز ، وهذا بدوره في صندوق من خشب الصندل ثم في صندوق من العاج وهذا في صندوق من خشب الابنوس ثم في صندوق من الفضة ، واخيرا وضع هذا في

صندوق من الذهب . وقد كانت تختلف حول هذه الصناديق افعى ، كما عج البحر بالتنين والعقاب واقاعي في دائرة حول الصندوق قطرها ميل . ونحن نعرف هذا الموضوع نفسه في حكايات الشيطان الذي كان قلبه خارج جسده . فيحكي مثلا ان اربنا كان يسكن كنيسة ، وبداخله هذا الارنب كانت تعيش بطة بداخلها بيضة ، فاذا حصل انسان على البيضة وهاشها استطاع ان يتغلب على الشيطان ويفتهنه .

وقد حكى المصريون عن مغامرات السفر الرائعة الجريئة كذلك ، وهذه الحكايات بعینها كثيرة ما يكون لها طابع خرافي قوي . فقد ت يكن صاحب سفينة محطمة من ان يتعلق بلوحة خشبية طرح به في جزيرة . وهناك اخذ يتقلب في حياة النعمة ، فقد كان سيد هذه الجزيرة تينا يبلغ طوله ثلاثين ذراعا وذقنه ذراعين . ثم تبا هذالصاحب السفينة المحطمة بأن سفينة ستفقد عليه بعد اربعة شهور مع مجموعة من الحراس وانها سوف تحمله الى بلاده . وكان هذا التنين يعيش فيما مضى في هذه الجزيرة مع خمس وسبعين من الاولاد والاخوة ، ولكن نجما هوى من السماء فقتلهم جميعا فيما عداه . وبعد شهور اربعة ترك صاحب السفينة المحطمة الجزيرة محملا بالهدايا الثمينة ، وما ان غادرها حتى غر البحر الجزيرة وابتلعها .

ونحن نحتفظ للمصريين بعدد هائل من المقاولات وحكايات الحيوان كما نحتفظ لهم كذلك ببعض الحكايات الخرافية التي تحكم عن عالم اقلبت فيه الاوضاع . فالقط يصور في احدى الرسوم بوصفه حاميا لللاوز ، والارنب بوصفه راعيا للماعز ، والقرآن وهي تستوطن بلدة تسكنها القطط والاسود والغزلان وهي تجلس لتشاهد جولة في لعب الكرة .

ويحق لنا ان نعد حكاية « الصدق » الذي سملت عيناه وحكاية « الاخرين » التي سبق ان اشرنا اليها مرارا ، اهم تلك النماذج التي سبق ذكرها .

ففي عام ١٩٣٠ على وجه التقرير اكتشفت حكاية مصرية بين ثنائياً أوراق البردي ترجع إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد . وهذه الحكاية الغرافية الحديثة بطريقة تثير الدهشة تقول :

يعثر على قطعة من المحنى كانت فتاة قد فقدتها وهي تعجب النهر كان الصدق - والكذب - اخوين تنازعا فيما بينهما ، وربما كان سبب ذلك ادعاء كل منهما انه اقوى من الآخر . وقد اقسم - الكذب امام المحكمة انه لا يوجد سلاح كبير مهول حده مثل الجبل ضخامة وقبضته مثل الشجرة وهكذا . ولم يشأ الصدق ان يصدق هذا القول ، فحوكم وسلمت عيناه بناء على قسم من - الكذب - . ثم عمل الاخ الاعمى فيما بعد بوابا ، واحبته امرأة وولدت منه ولذا فاق اقرانه الذين يكبرونه ذكاء وقوه . ثم علم الابن بقصة مولده فأراد أن ينتقم لايده لما لحق به من ظلم ، فأتى بثور غاية في الروعة وأحضره الى رعاة الاخ « الكذب » وجعله يرعى في مراعي عمه . ورأى « الكذب » الثور فحرض رعااته على سرقته من الصبي . وحق للصبي في مقابل هذا ان يختار من بين قطبيه ثورا آخر ، ولكن الصبي أخبر الراعي بأنه ليس هناك ثور مثل ثوره ضخامة . فهو حينما يقف عند بحر آمون يصل ذنبه الى اعلى سيقان البردي ، كما ان أحد قرنيه يصل الى الجبل الغربي والآخر يصل الى الجبل الشرقي . اما مستقره ففي النهر الكبير وهو يلد كل يوم ستين عجلا . ولم يصدق الراعي هذا القول . حينئذ قيده الصبي وحمله الى الاخ « الكذب » وطلب منه ان يحضر امام محكمة الآلهة . فادعى « الكذب » ان مثل هذا الثور لم يخلق بعد ، وعندئذ سأله الصبي الآلهة عما اذا كان هناك سيف كالذى ادعى « الكذب » انه كان قد رأه . وعلى هذا تقدم على الآلهة ان تعيد النظر في الحكم بين الصدق والكذب ، فاصدرت حكمها بأن يبرأ الصدق .

وقد قوبلت هذه الحكاية بدهشة من الباحثين في الحكايات الغرافية . ذلك ان موضوعها الذي وان كان قد عرف خلاف ذلك في كثير من الحكايات المهزولة وحكايات الكذب ، الا انه يصور هنا في اطار جدي

و جديدة كل الجدة . و تتمثل الفكرة هنا في أن أحد الشيئين مستحيل كالأخر ، فمن المستحيل أن يلد الثور عددا هائلا من العجول ، كما يستحيل أن يصيد السمك من المناطق الجافة . هذه الفكرة تعد فيما بعد من الأفكار الرئيسية في الحكايات الخرافية عن الجنية الدكية . ثم اتنا نرى أن محكمة الالهة هي التي استدعت في الحكاية المصرية فربما كان السيف والثور ذات يوم من ممتلكات الآلهة ، وإن الآخرين المتنازعين ربما كانوا في الأصل الهين هما الله الشر والله الخير . هذا — على الأقل — ما يراه ناشر الحكاية المصرية . ثم أن الذي حسم الخلاف هو ابن صبي لأحد الالهين . وربما تبين لنا هنا الاتفاق الواضح بين الوضوح بين عالم اسطورة الالهة وعالم الحكاية الخرافية . وقد اشرنا إلى أنه ليس هناك — في رأينا — اختلاف جوهري بين هذين النوعين في المرحلة الأولى .

هذا ماتحكيه حكاية خرافية انتشرت في العالم في مئات الروايات عن الصراع بين الآخرين « الصدق والكذب » حتى يومنا هذا . وقد تسربت هذه الحكاية المصرية إلى الحكايات الهندية وحكايات الفيلية وليلة ، كما أنها رويت في جنوب أوروبا وجنوب شرقها عدة روايات شديدة الشبه بهذه الحكاية المصرية . ومن هذه المنطقة انتشرت هذه الحكاية في الوقت نفسه في أوروبا وربما انتقلت من مخطوط إلى آخر ، على أنه غالبا ما كان يشار إليها في مجال أنواعه فقد فقدت الحكاية أصلها الأسطوري وبقيت منها فكرة انتصار الخير على الشر أو الصدق على الكذب . كما أن حكاية « المتوجلين » عند الآخرين « جرم » ، تلك التي سمل فيها الشرير عين الخياط الخير ، هي بحق امتداد للحكاية الخرافية المصرية ، وفيها كذلك انتصار الخير في النهاية رغم كل الاخطار وكل المكائد . ونحن نعتقد أن العلاقة بين هذه الحكاية الخرافية واسطورة الالهة اوضح منها في معظم الحكايات الخرافية الأخرى ، وإن حكايات الكذب والادعاء الخرافية التي تبدو مجرد اداة للتسلية تتضمن مثل هذا الاساس الجدي ، الامر الذي يبدو بالغا في الاهمية .

اما اشهر الحكايات الغرافية المصرية في حكاية الاخرين . « انوب » ( ويسمى كذلك انوبو ) ، وباتو ( ويسمى كذلك بيتيو ) التي دونت قبل الميلاد بحوالي الف وثلاثمائة سنة ، وعرفت في اوروبا عام

١٨٥٢

كان انوب يعيش مع اخيه الاصغر باتو ، الذي كان يفهم اصوات الحيوان ، حياة وئام على الدوام . ثم اشتهرت زوجة انوب الاخ باتو ، الذي رفضها رغم اغرائها . عند ذلك اوقعت الزوجة بياتو لدى اخيه انوب ، وادعت انه اراد ان يعتدي عليها ، ولم تستطع ان ترده عنها الا بعد جهد جهيد . وصدق انوب هذا القول واراد ان يقتل باتو ، غير ان بقرة ذات صوت انساني حذرت باتو من هذا الامر . وهرب باتو من اخيه وطلب العون من الله الشمس الذي خلق نهر ا مليئا بالتماسيح يفرق بين الاخرين . وفي اليوم التالي اخبر باتو اخاه بما حصل في الحقيقة . وندم انوب على فعلته وقتل زوجته . وذهب باتو الى وادي اشجار السدر وأراد ان يطرح قلبه بين براعمها ، وتوسل الى اخيه ان يأتي الى وادي السدر اذا اتابه حادث ، وعليه الا يخلد الى الراحة حتى يعثر على قلبه . وكانت هناك امارة تدلle على ان اخاه في خطر ، فاذا ما علا الزيد الجعة في البراميل فعليه حينئذ ان يرحل الى وادي السدر . وعاش باتو في وادي السدر ، ومنحته الآلهة اجمل امرأة وحدث ان حمل النهر خصلة من شعرها ولقاها في المكان الذي تغسل فيه ملابس فرعون . ولم يهدأ بال فرعون حتى تزوج من المرأة صاحبة الخصلة . وحين خانت الزوجة باتو ، تساقطت اشجار السدر ومات باتو . وعلا الزيد جعة انوب فنزع ، وظل يبحث مدة اربع سنين حتى عثر على قلب اخيه باتو داخل ثمرة ، فالقى الثمرة في وعاء فيه ماء فعاد باتو الى الحياة . ثم حول باتو نفسه الى صورة ثور حمله انوب الى فرعون ، وهناك كشف باتو لزوجته عن نفسه فأمرت الزوجة بقتل الثور . وتساقطت قطرتان من الدم على الارض نبتتا منها شجرتان من اللوز المز . وكشفت احدى الشجرتين عن نفسها للمرأة الخائنة

معلنة انها هي باتو ، وامر الزوجة بقطع الشجرة ، فقطايير شظية من خسبها الى فمها فحملت عن طريقها وانجذبت ولدا هو باتو نفسه وشب الطفل عن الطوق وعلا عرش فرعون ، وامر بشنق الزوجة الخائنة . وحكم باتو فترة طويلة ، وبعد موته خلفه اخوه الاكبر .

ونحن نلمس مرة اخرى في هذا العمل المتضاد الغني كثيرا من التصورات الدينية ، ندى الشعوب البدائية ، هي اسس للعقيدة منتشرة بصفة عامة . من ذلك الميلاد السحري ، وقوة الشعر ، وبعث المقتول والروح الذي يستقر في بقعة من الدم ، والعلاقة بين الانسان والحيوان والشجر والنهر . وقد سبق ان اشرنا الى ما يوازي كل موضوع من هذه الموضوعات . على ان الحكاية في عمومها تحتوي حقا على تواحي غموض كثيرة . وهي الى ذلك غنية بالمفاجات وبالمزج بين الحوادث المفردة . على انه ليس في وسعنا ان نقرر ما اذا كان هذا الشكل هو الاصل حقا .

وتفق حكاية الاخرين المصرية في كثير من خصائصها مع اوافق حكاياتنا الخرافية ، بالاخص حكاية « الاخرين » لاخرين جرم . ويرجع بعض الباحثين حكاية جرم الى العصر الهندي وجرماني القديم ، ويعتقدون ان الحكاية المصرية قد تطورت عنها او انها تطورت عن شكلين متقاربين . وهذا ما نراه بعيد الاحتمال ، ولا لقدم الحكاية المصرية فحسب ، ولكن لصلتها الوثيقة بأساطير الالهة المصرية . ويعيل بعض العلماء الى الا يعد حكاية الاخرين المصرية حكاية خرافية على الاطلاق وانما يعدونها اسطورة آلهة صرف . على انه لا بد للانسان من ان يسلم بأن هذه الحكاية تتضمن ملامح اسطورية كثيرة ، فهي تحكى عن فرعون ، وفرعون نفسه كائن الهي .

ومن الممكن على سبيل المثال ان تكون هذه العقيدة قد انتشرت عن طريق فرعون الذي ادعى انه هو باتو الذي ولد مرة اخرى . حقا ان الامر يبدو كما لو ان كل موضوعات الحكاية كانت تأخذ مأخذ الصدق ، فقد لعبت الالهة دورا رئيسيا في الموضوع فأنوب يقترب

اسمه من اسم الاله انوبيس ، كما ان باتو يعني « ثور الاله » وقد وقاه الاله الشمس من اخيه ، كما انه خلق له المرأة ٠

اننا نعتقد حقا ان هذه الحكاية تتصل بأسطورة الآلهة اتصالا وثيقا ، ولكننا لن نغالي في هذا كثيرا بأي حال من الاحوال فندعى انها ليست حكاية خرافية على الإطلاق ٠ ونأمل ان تكون قد وضحتنا كيف ان الحدود بين اسطورة الآلهة والحكاية الخرافية لدى الحضارات البدائية ، وفي اغلب الاحيان لدى الحضارات الراقية القديمة كذلك كانت متداخلة الى درجة ان كلا الشكلين لم يكن ينفصل احدهما عن الآخر اتفصالا تماما ٠ ويدو لنا ان امامنا الان شاهدا واضحا على ذلك ونود ان نعبر عن هذا بصورة اقوى فنقول اننا نفترض ان حكاية الاخرين المصرية كذلك صورة مسرحية لشكل اسطوري جاد من الممكن ان نعثر على ملامحه الاساسية في الطقوس كذلك ٠ فيبلاد فرعون اتجدد من تلقاء نفسه بوصفه كائنا آلهيا امر يمكن ان تستدل عليه كذلك من الطقوس المصرية ٠ فاذا شئنا ان نقبل كذلك فكرة ان بداية الحكاية التي تمثل تجربة انوب مع المرأة واغتيابها له اضافة متأخرة ، حيث نعرفها في بداية حكاية يوسف وزوجة فرعون « بوتيفار » فاننا نكون بذلك قد وصلنا الى شكل ذي معنى محدد يرتبط بعضه ببعض ارتباطا قويا ربما اقرب من اسطورة الآلهة ٠ على ان هذه المسألة ليست من اختصاصنا لكي نقطع فيها برأي ، وانما يجب ان تترك لعلماء الحضارة المصرية القديمة ولعلماء الاديان ٠

وهذه الحكاية وان لم تختفظ بها روايات كثيرة كما هو الحال في حكاية الصدق والكذب ، يكتنفها غموض اشد مما في الحكاية الاولى ، كما انها تخفي حكايات خرافية ومواضيعات ماتزال حية ٠ ومثال ذلك حكاية الاخرين ، وحكاية الزوجة الخنون ، وحكاية الماز بلا روح ، وخلالات الشعر المغربية ، وتحول الموتى ، والعلامات الصادقة التي تشير الى الخطر ، فهذه كلها موضوعات الاتصال ٠ وقد روى هيرودوت - المؤرخ الاغريقي - حكاية اللص الماهر

نفلا عن مصر . أما إن تكون حكاية هروب اللص العجريء بطريقة ماهرة قد تشتت حقا في مصر ، فهذا موضوع نزاع . على أن أكثر الأشياء احتمالا هو أن يكون أحد القصاصين المصريين قد اخترعها . وتحكى الشعوب كلها بحق عن حيل اللص الماهر ، كما نجد لدى البدائيين مجموعة من الروايات التي تظهر في أشكال محورة دائما لهذا الموضوع ، كتلك التي وجدت في إيطاليا في القرن الرابع عشر وفي قبرص والهند وسييريا ، وكذلك فاتنا نصادف موضوع اللص الماهر في حكاية شعبية أخرى لا حصر لها . وتذكر الحكاية المصرية أن الاب وابنه اللصين سرقا حجرة كنوز الملك التي كان الاب قد شيدها بنفسه ، إذ كان قد وضع في سورها قالبا من الحجارة في وضع مخلخل . وكان في كل مرة يريده السرقة ينتزع هذا القالب ثم يعيده إلى مكانه مرة أخرى . وحينما وقع الاثنان في الفخ قطع الابن رأس أبيه - بناء على رغبة هذا الأخير . ثم علق جسد الاب . على أن اللص الذي كان عليه أن يقدم واجب الاعتذار لجسد ابنه بناء على أمر من امه ، سرق جسد أبيه من الحراس بعد أن اسكنرهم وجز رؤوسهم وحدث بعد ذلك أن عرض الملك ابنته للزواج العلني ، وامر كل من يريده أن يتزوج بها أن يحكى لها - قبل أن يضاجعها - عن اروع حيلة وأكثرها جرأة . وحكى لها اللص عن فعلته . ولما همت أن تمسك به ترك في يدها يد أبيه المقتول . وعند ذلك وعد الملك اللص الزواج من الاميرة وقد غنمها بعد ذلك حقا وأصبح أميرا .

وتتفق كثير من روايات هذه الحكايات التي ماتزال تنتشر حتى اليوم في كثير من تفصيلاتها مع حكاية هيرودوت ، ولكنها لا تعتمد على روايته ، لأنها تقدم في بعض الأحيان موضوعات قيمة لا تعرفها حكاية هيرودوت ، وإن تكن تنتهي بحق إلى روايات قديمة لهذه الحكايات ، فهي قد اكسبت الموضوع حيوية ، كما أنها ربطت أجزاء الحكاية بعضها بعض ربطا أكثر وضوحا وأكثر عضوية .

ويحكى في حكايات أخرى عن اللص الماهر أن الملك تعجب من

اختفاء كنوزه .. فتتحققه لمن مسن عزو خبرة لذ يشعل النار في أسفل بيت الكنز .. خامشل الملك للتصحية .. وتسرب الدخان من صدع العجر المخلخل .. عندها أمر للملك بوضع وعاء مملوء بالقار .. أسفل هذا العجر فتنقطع فيه اللص الهرم .. ثم اشار خالص الملك بأنه يتبعي ان يعرف فاعل الشر من الألام التي يديها .. حينما يرى جسد الليت .. ولذلك فان بجهة الليت في النصوص المغربية تجدر على طول الطريق .. في حين انها تغلق في النصوص الشرقية .. ثم يتخلص المقتول او ارمته من الالم عن طريق قديم مكيدة جديدة فيصيّان: نفسيهما بالجراح او يكسران وعاء وينزفان فيه الدموع .. وقد حاول قصاصون المخرون .. يرجعون بحق الى زمن متأخر ان يحكوا عن فن اللص بطريقه اكثرا عنفا واثارة ، كما حاولوا ان يبالغوا في تصوير المغريات التي من شأنها ان تكشف القناع عن اللص فمرة عن طريق الذهب الذي ينشر اسفل جسد الليت ومرة اخرى يستخدمون اللحم الشهي وسيلة للاغراء ثم تكون محاولة خداعه اخيرا عن طريق ابنة الملك .. ومع ذلك فان اللص يظل اذكي من الكائدين له .. وقد توسع الهنود في حيل اللص الماهر ونموها بطريقه تتميز عن الطرق السابقة بعذقها وفيتها .. ويرجع كثير من حكايات اللص الماهر الشرقية والغربية الى الروايات الهندية ..

وقد كان المصريون يتلذّبون كذلك ثروة من الحكايات الاجنبية ، فنحن نعرف عنهم مجموعة من النماذج التي تدل على حدة الذكاء ، بل ان حكم سليمان نفسه ترجع الى حكم وتعاليم مصرية ، ظهرت في القرن الثامن قبل الميلاد .. ونجد في مخطوط قبطي حكاية عن سليمان وملكة سبا ذات طابع خرافي .. تقول الحكاية المصرية ان سليمان حاول دون جدوى ان يتحقق لنفسه سطوة – عن طريق خاتمه السحري – على الملكة الذكية .. وقد وعدته الملكة بأن تمنحه عمود المعرفة ، اذا ما استطاعت شياطينه ان تجعلها اليه في سرعة فائقة .. وقد عرض الشيطان الاول ان يحضرها في يوم كامل حتى المساء ، اما الثاني فقد عرض ان يحضرها في ساعة من الزمن ، واما الثالث الذي كان نصفه انسانا

ونصفه طائرا فقد عرض ان يحملها اليه في الزمن ما بين شهيق سليمان وزفيره . وقد حقق هذا الشيطان هذه الاعجوبة فتملئت جقا كل معرفة الارض مكتوبة على عمود ، حتى أسرار الشمس والقمر .

ويحق لنا في العموم ان نقول ان مصر - رغم ما اصاب كنوزها من ضياع حتى في مجال الحكاية الخرافية - ماتزال بالنسبة اليها البلد المليئة بالعجائب . فحكاياتها الخرافية التي وصلت اليها قد دونت في اسماى اسلوب فني ، وهي الى ذلك تعد ينبعا للتراث الشعبي والعوائد القديمة البالغة في القدم . وما يزال بعض هذه الحكايات يعيش في الحكايات الشعبية لدى كثير من الشعوب .

## بلاد الاغريق

لقد انتقل من الاغريق الى الرومان كثير من القابولات والقصص ، والحكايات الهزلية والمسرحيات الكوميدية . ثم انتقلت هذه مرة اخرى عن طريق الرومان في العصور الوسطى الى البلاد الغربية كذلك ، على انه لم يصل اليانا عن الاغريق سوى قدر ضئيل من الحكايات الغرافية الحقيقة المكتملة وفقاً للمفهوم الذي اصطدحنا عليه . حقاً اتنا نصادف كثيراً من آثار الحكاية الغرافية في ملامحهم وفي الاوديسا قبل كل شيء ، الا ان الحكاية الغرافية في العصور لم تكن لتقوى بمقابل شعرهم الملحمي الراقي . وقد اتشر لدى الاغريقي اليمان بالقوة السحرية للدم وللبصاق والاظافر والشعر ، ولكننا رأينا كيف ان هذه العقيدة تعيش بحق ، او كيف انها كانت تعيش بالفعل ، على نحو ما لدى جميع الشعوب كما ان الحكاية الغرافية الاخرى والأشكال ذات الطابع الغرافي التي سبق ان قدمناها يرتد معظمها في اصله الى التصورات العامة المنتشرة على نطاق واسع . وقد سبق ان رأينا أن حكايات تنتالوس واكسيون (١) وسيزيف (٢) والدانايات هي حكايات خرافية لها طابع الحلم . وكذلك تقابل أخبار « بروتيوس » « وكيك » اليمان بقوة السحر المعروفة في كل مكان عن قوة السحرة . ثم ان رحلة اوديسيوس في العالم السفلي بل كذلك رحلته الى الحورية « كاليبسو » التي يتفق

---

١ - ملك Lopithen في الاسطورة الاغريقية . احب الالهة هيرا واشتهر عن طريق هذا الحب . وقد اراد الله زيوس ذلك ان يعتبه بان قدر له ان يظل مونتا في عجلة متوجة نظل ندور به . (المترجمة) .

٢ - ملك كورنث في الاسطورة الاغريقية . وقد رزق به في العالم السفلي بسبب هزيمته . وكان عليه ان يحمل صخرة يمسد بها السفينة الجبل . ولكنه كان كلما صمد بضع خطوات ازلقت به الصخرة السفينة الجبل . (المترجمة)

اسمها في معناه مع الاسم الجermanي هل (٣) اي المقنعة ، وربما كانت كذلك رحلته الى شعب « فيكن » (١) Phäaken ، كل هذا ينتمي الى موضوع أسفار البطل الى ما وراء عالمنا ، اي الى العالم السفلي ٠

اما مغامرات او دسيوس مع « بوليفيم » Polyphem (٢) فيحق لنا ان نعدها اقرب الى الحكاية الشعبية منها الى الحكاية الغرافية ٠ وما تزال غالبية الشعوب الاوروبية تعرف هذه الحكاية حتى اليوم ٠ على ان هذه الاقاصيص لا ترتبط بملحمة هومير ٠ ويبدو انها على الارجح تعكس صورا اكثرا قدما من الملحمات نفسها ، ف فهي تفصل بين حكايتين هما الاوديسا حكاية واحدة ٠ وتحكي احدى هاتين الحكايتين عن صبي خد ع ماردا اذا عين واحدة وسمل عينه ، ثم افلت من اتقام المارد بان اختفى في جلد عنكبوت ٠

اما الحكاية الاخرى فتحكي ان رجلا الصق عفريتا في ساق شجرة او انه آلمه بطريقة اخرى بعد ان كذب عليه واحبره انه يدعى « تفسي » ولما صاح العفريت الذي كان متلهفا لمعرفة من عذبه وشكى ما لحق به من اذى ، اسرع اليه اترابه وسألوه عنمن فعل به مثل هذا ٠ وعنده ذلك صاح : « تفسي » ٠ فقال هؤلاء انك حينئذ لا تلوم الا نفسك ٠

وكان الاغريق مولعين بان يحكموا عن خصائص الحيوان وغرائبه وقد نسخ حكاية الحيوان في وفرة وتنوع الى درجة ان ادعى « بنفي » ان القابولا ، على العكس من الحكاية الغرافية ، ليس مصدرها بلاد الهند وانما مصدرها بلاد الاغريق ٠ ونحن نعرف ان هذا الرأي فيه كثير من المبالغة ، فكثير من حكايات الحيوان الاغريقية يتصل بالتصورات التي عرفها البدائيون كذلك عن طبائع الحيوان ٠ فالاغريق يحكون بكلملث عن القوة الغريبة التي تمتلكها الافعى الى درجة انها تفهم لغة

٣ - احدى بلاد المؤس في الاسطورة الجermanية . واحيانا تكون « هل » هذه الهمة تحكم في القالب المسطوي . (المترجمة)

١ - هو شعب بخار في ملحمة الاوديسا يعيش بلا هموم . (المترجمة)

٢ - هو السيلكوب الذي غرر به اوسيوس وسمل عينه . (المترجمة)

الحيوان ، وانها عرفت العشب الذي يمنع الخلود ،  
ونود ان نسوق بعض النماذج الاخرى للحكايات الغرافية الاغريقية ،  
وان كان معظمها يستمد بحق من الحكايات الشعبية ومن الادب الراقي  
ذلك انها — كماقلنا — لا تكون حكاية خرافية مكتملة ٠

ان عقله الصابع المخادع استبدل بتيجان بنات المارد طاقيات اخوه  
حتى ان المارد آكل اللحوم البشرية قتل بناته عندما دخلن عليه المسكن  
وقد صورت هذه الحكاية على كأس ترجع الى القرن الخامس قبل الميلاد  
ونحن نصادف مثل هذا التبديل في حكاية «أيدونايا» الغرافية  
الاغريقية ٠ فقد اغتابت الملكة «بلروفون» (١) Pellerophon ، وارسلت  
معه خطابا الى «لا يكن» (٢) تطلب موته ٠ وهناك قضى «بلروفون»  
على الكائن المهول الخطير وتزوج — بعد اتصاره على كل الاعداء —  
من ابنة الملك التي كان ابوها قد احتفظ له بها ٠ وتحكى حكاية اخرى  
ان هرقل كان يدوس الافاعي وهو في سرير المهد ، وقد القى عليه  
ملك جبان تبعات اعمال يبدو انها لا تتحقق ، ولكن هرقل سحق كل  
شيء بقدمه ، فأخضع الاسود والافاعي وأحضر التفاحة من حاميته  
شجرة التفاح الذهبي ، ثم رجع سالما من العالم الآخر ٠ وكل هذا  
يذكرنا بحكاية «هانز القوي» الغرافية ٠ وتتمنى حكاية «شعر  
الغم الذهبي» الذي كان ينبغي على «جاسون» ان يحضره ، الى  
حكايات الكنوز المهولة التي تقام حولها الحراسة ، والتي لم يكن يصل  
ايتها سوى البطل المفضل من العالم الآخر ٠ وقد ساعدت جاسون هذه  
المهمة امرأة لطيفة شابة ، ومع ذلك فقد عاد فسيها ٠ وتشبه هذه  
الحكاية في فكرتها الحكاية الغرافية المألفة عن العروس النسية ٠  
ونحن نعرف حكاية الصبي الذي حقق النبوءة على الرغم من المقتفين.

١ — هو رابط اجنحة العصان الطائر بيجاسوس في الاسطورة الاغريقية وقد طار به  
وقتل اعداءه . . (المترجمة)

لأثره ، في حكايات برسيون (٣) التي نجد فيها خلاف ذلك موضوعات من حكاية المرأة الشابة التي هددها التنين ثم تخلصت منه . ونجد فيها بعد ذلك موضوعات تتضمنها حكاية الفتاة التي اسرها الشيطان داخل حصن .

كما ان حكايات « قمبيز » (١) « وسيجيس » (٢) والخاتم الذي كان يجعله غير مرئي ، وكذلك حكاية « كرووس » (٣) الذي كان يستطيع ان يعبر عن نفسه في أخطر المواقف والتي نجد فيها المطر يسقط ويطفئ شعلات النار كما هو الحال في حكاية طفل ماريا ، ثم حكاية بوليكراطس وأريون وميليجر وبروميثيوس وغيرها مما حكاها لنا شعراء الاغريق و فلاسفتهم ومؤرخوهم – كل هذا يتضمن حوادث عجيبة ذات طابع خرافي . على ان هذه الحكايات بعينها التي وصلت اليانا في الاخبار المنشورة ، لا تصح بوصفها حكايات خرافية ، وانما هي على العكس تعمق عن وعي المضمن الانساني المرتبط بالتقاليد في الحكايات القديمة ، ثم تسمو به الى شكل فني ناضج ولكنها ليست شكلًا شعبيا .

اتنا نعرف ان الاغريق كانوا مغززين بالحكايات التي تتناول الاشخاص الذين يتميزون بأحساسهم المرهفة وتفكيرهم الدقيق ، وقد ملأوها بالسخرية حتى انهم عملوا على نشر التجارب الغريبة المشينة عن الازواج الخونة والمحبين الذين يدبرون المكائد . وقد سبق ان سمعنا عن استمتعتهم بالبالغات وحكايات النجف الهزلية . وما اكسب

١ - ملك الفرس الشهير الذي حكم بعد والده كيروس عام ٤٥٩ ق.م. توفي عام ٤٢٢ ق.م. بعد ان اخضع مصر ولبيبا عام ٤٥٥ ق.م.

٢ - احد الملوك الذين حكموا منطقة « ليديا » التي كانت تقع في غرب اسيا الصغرى وكانت تسمى بشهوة في الزمن القديم . وقد حكم « سيجيس » فيما بين ٦٨٥ - ٦٥٢ ق.م. وقتل سيجيس وفقاً للاسطورة الاغريقية - الملك كاندالوس عن طريق خاتمه السحري . وقد استقل « هيل » هذه الاسطورة والف حولها تراثيبيته جيبيس وخاتمه عام ١٨٥٦ م .

٣ - هو ابن زيوس في الاسطورة الاغريقية . انقض اندروديدا من خول البحر وتزوج بها ثم انقض امه من بوليدكتيس الذي حوله الى حجر . (المترجمة)

حكاياتهم هذه جاذبية على الدوام ، ما اتسمت به من شكل مصقول وعناصر غنية بالفکر ، على انه يبدو لنا ان النكتة الدقيقة والساخنة اللاذعة كانتا اهم من الانسان في هذه الحكاية . وقد قلنا ان القصة وانحكاية الهزلية والمسرحية الكوميدية ما تزال تستمد حتى اليوم من هذه الحكايات التي ترجع الى العالم القديم ، وان يكن شكلها — بالقياس الى الحكاية الغرافية — واضح كل الوضوح ومحدد كل التحديد ، وغني كل الغنى بفنيته . فهذه الصور الاغريقية خالية من اتخايل الطفولي المندفق غير الواقعي ، كما انها تخلو من الایمان الاعمى ثم هي تمزج مزجا طبيعيا بين عالم الحقيقة والعالم الذي يحلم به الانسان .

## رومنا

وأشهر حكاياتِ الزمن القديم هي حكاية «الحب والروح» Amor und Psyche وقد رواها لنا أبو ليوس الروماني في القرن الثاني بعد الميلاد مكونة جزءاً من مجموعة «حكايات التحول» التي كتبها ، وهي مجموعة من الحكايات النادرة التي اعتمد أبو ليوس في صياغتها على أصولٍ أفريقية . تقول حكاية «الحب والروح» :

انه كان ملكاً وملكة بنتاً ثلاثة ، وكانت الصغرى التي تدعى الروح تمتاز بجمال رائع جذب إليها الشعب بأسره ، إلى درجة ان دبت الغيرة في قلب فينيوس منها فامرته ابنها الحب ان يصيغها بسمه وان يجعلها تقع في حب ادنى مخلوق بشري وعلم هذا لم تشاً الروح في الحصول على خطيب لها . ثم قبضت نبوءة ابو لو ، الذي التمس الوالدان عنده النصيحة ، بأن تنقل الفتاة إلى قمة جبل حيث لا يحصل عليها اي خطيب من ابناء العالم الارضي ، وانما تصبح زوجاً لعفريت يجول ارجاء العالم بحثاً عن مأوى، مثيراً بذلك الخوف في نفوس الناس والاله ، بل في جويتر وستيكس نفسهما . واصطحب الوالدان والشعب كله «الروح» إلى الجبل في حزن عميق ، وتركوها هناك وحيدة . وبعد ذلك حملتها انفاس الرياح الغريبة الرقيقة إلى اكثرا الغابات اشراكاً ، ورأت قصراً ساحراً للجمال فدخلت حجراته العجيبة ، وهناك حقق لها الجن كل رغباتها ، فأصبحت زوجاً لصاحب هذا القصر . على أن هذا لم يكن يضمنها إليه سوى في الليل ، ثم يفر هارباً عند طلوع الصباح . ولذلك فان «الروح» لم يقع بصرها عليه مطلقاً واشتاقت الروح في وحدتها إلى الإنسان ، فاغرت زوجها المقاوم لها بان يأذن لها في ان تتحمل إليها الرياح الغريبة اخواتها ولكن هؤلاء كن يحسدن الروح » على مصيرها ولذلك فقد اوعزت إليها بأن زوجها

ثنين وأنه سوف يتلعلها ، ومن ثم فانه ينبغي أن تلقي عليه الضوء حينما ينام وتقطع رأسه . وعلى الرغم من أن زوجها استخلفها مخدراً إلا ترى وجهه ، فان « الروح » اقتضت الضوء على زوجها ، وأدركت واعية لتوها – وهي ترتعد من الجن الروحاني – أن حبيها هو الله العب نفسه . وسقطت قطرة من زيت المصباح على الآلهة فجرحته ، وكان لا بد حينئذ من أن يفارقها . ثم اندفعت الأخوات العاقلات من قمة الجبل الذي كانت « الروح » قد قتلت إليه ، لكي يتزوجن من « (الحب) » بدلاً من اختهنه . على أن الرياح الغربية لم تحملهن وتركتهن يهودن خطاماً . أما الروح فقد أخذت تطوف هنا وهناك باحثة عن زوجها . ورفضت كل الآلهات أن يمددن لها العون . وآخرًا سلمت نفسها لخدمة فينيوس . وهناك لقيت العذاب من الآلهة ، كما سقتها خادماتها جام الالم . والهم ، فلقد فرض عليها أن تفضل بين الشعير والقمح والعدس والفول وكان التمل يساعدها في إنجاز ذلك . وإلى جانب هذا فرض عليها أن تحضر صوف أغنام وحشية شريرة ذات خصلات ذهبية . وقد أسرت إليها أعود البوص أن تنتظر حتى تنقض الغنم صوفها عن نفسها وبعد ذلك فرض عليها أن تحضر الماء من نبع يحرسه تنين ، ولكن نسراً ملاً لها وعاءها وآخرًا فرض عليها أن تهبط إلى العالم السفلي وان تحضر دهان الجمال من آلهة الموت . وكانت الروح في الوقت نفسه تحمل في كلتا يديها كعكة مصنوعة من الشعير وعسل النحل ، كما كانت تحمل من فمه قطعتين من النقود النحاسية . وحاولت قوى غير مرئية أذ تسقط منها هذه الأشياء ثلاثة مرات . ثم كان أول من قابلها حمار أخرج يحمل حملاً ثقلاً من الخشب ، وتوسل إليها أن ترفع عنه الإختناق . ثم أخذ رجل مسن يسبح خلف مركبها حتى ليود الإنسان أن يحمله معه . ثم شاءت نسمة عجائز أن يأسنها ، ولكنها تغلبت على كل هذه المحاولات ، وأعطت الكعك لكلب جهنم وانقود للنوتى ولم تتناول هي من وجباتها سوى كسرة خبز أكلتها وهي جالسة على الأرض ثم تناولت وعاء الدهان وفتحته في أثناء الطريق ، وعندئذ تصاعد منها دخان يفقد الإنسان وعيه ، ولكن الحب جاء فخلصها منه

وبعد كثير من المحاولات أصبحت « الروح » زوجة « الحب » من جديد ، وأصبحت في زمرة الخالدين .

فهل تعد الحكاية مع كل هذا ، حكاية خرافية أم هي اسطورة آلهة ؟ أما عالم فقه اللغات القديمة « ريتشارد ريتشنشتاين » فيمثل الرأي الذي يقول ان هذه الحكاية ذات اصل شرقي ، وانها مركبة تركيبا يحمل معنى هلينستيا ، ومطعمة بعناصر زخرفية خرافية . على ان ريتشنشتاين لم يستطع ان يقدم برهانا قاطعا على رأيه هذا . حقا انه يعتقد ان آثارا مثل هذا الفموض في النصوص السحرية بأوراق البردي المصرية ، وفي الكونيات الشرقية ، وفي عادات التعريد في العقيدة الفنوصية ، وفي الحكايات ، بل انه من الممكن استكشاف هذه الآثار في عادات السحر عند المصريين المحدثين . على ان المادة التي اتى بها الباحث ليست على الاطلاق من نفس نوع مادة هذه الحكاية كما انه لم يستطع ان يقدم اي شاهد على قيام مثل هذا الفموض في عمومه . فليس هناك آثر من هذه الآثار المذكورة يوضح لنا جوهر الحكاية ، كما يوضح تحذير « الحب » « نروح » ألا تلقى عليه الضوء ، وتجاوز « الروح » لهذا الحظر . على ان جوهر هذه الحكاية بعينه قديم كل القدم ، وقد تطورت عنه كثير من الحكايات الخرافية . وقد نقلت اليها « الراجفينا » اقدم شاهد على هذه الحكاية التي تختص باختفاء الحب وظهوره مرة أخرى ، ففيه لم يسمح ثبورورا فاس Pururvas ان يرى الحورية السماوية « اور فاسي » Urvasi عارية ولكن « الجندرافين » ارسلوا البرق في أثناء الليل فرأى بورورافاس الحورية رغم اتفه وبذلك فقدها : وفي اعتقادنا ان موضوع تجاوز المحظور هذا يمكن ان يكون مستمدًا من الاحلام ونحن نصادف في حكاية « الحب والروح » موضوعات اخرى كذلك من الممكن ان ترجع بنا الى عالم الاحلام ، ومثال ذلك التهديد الذي يصاحب الزوج من غريت ، والتعلق بأجنحة الرياح الغريبة حتى تصل بالكائن الى اعماق الارض ، وحياة الليل ذات الانفاس الساهرة في القصر ، والآلام التي تتسبب عن فقد حبيب ثم هذا التجول الذي

يبحث في النفس الانم . اما اين ومتى اتخذت هذه الحكاية شكلها المكتمل فهذا مالا نستطيع أن نقول عنه شيئا . ذلك ان ملامحها تشير الى اصل هندي ، ثم ان وصف التنين والجبن ، والتصوير للحياة في القصر السحري ، يظهر ان كذلك في صور متشابهة في حكايات الف ليلة وليلة . وكذلك شاركت مصر في هذا اختيار من الحكايات ، بل انه من المحتمل ان يكون المصريون قد حكوا هذه الحكايات ، وكذلك ربما ظهر هذا الموضوع او غيره في اسطورة الآلهة ، فقد سبق ان أشرنا الى الطابع الاسطوري او الديني لرحلات العالم السفلي . وربما قرب العصر الهليني مادة هذه الحكاية من منهج الغموض المأثور . على ان كل هذا ليس سوى فرض .

وفي حكاية ابو ليوس هذه يظهر اثر السهو بين العين والآخر ، كما انها في بعض الاحيان تكون غير واضحة .

ف لماذا لم يتحقق مطلب فينيوس من ضرورة ارتباط الروح بأحط مخلوق بشري ؟ ولماذا اسلمت الروح نفسها — بعد ان فقدت «الحب» لخدم الآلهة المقدود الشريرة ؟ لقد كنا نتوقع ما هو طبيعي ، وهو ان تسلم نفسها توا الى التجول حتى تعاشر مرة اخرى على الزوج المفقود ، وان تحمل الآلام والمحن تكفيها عن عصيانها . على ان هذا ما تحكيه معظم الحكايات الغرافية التي تتصل بحكاية الحب والروح ، فهي تشير بحق الى رواية اقدم وأجود عرفها ابو ليوس نفسه وحورها او كانت معروفة في النموذج الذي اعتمد عليه . وكثيرا ما تتصل هذه الحكايات التي تحكى عن زوجة الكائن الذي يظهر في صورة عفريت بحكايات الاخوات العاقدات ، التي نصادف فيها مرة اخرى الاعمال التي يصعب تحقيقها او المحاولات التي تقوم بها الاخت الخيرة . ويكفي ان نشير هنا الى حكاية «وعاء الرماد» او حكاية «السيدة هوللي» وعلى ذلك فمن المحتمل ان تكون حكاية ابو ليوس مزيجا من الحكاية التي لها طابع الحلم ، والتي تحكى عن الحبيب المفقود وعالم احلامه ، ومن حكاية الاخوات العاقدات .

لقد عاشت حكاية «الروح» الأصلية هذه مئات من السنين لدى الشعوب المختلفة ، كما أنها كثيرة ما كانت موضوع الاعمال الأدبية . وأحد هذه الاعمال هو ما صنعه ابويليوس ، الأديب الذي عاش في عصر النضوج والحساسية المرهفة ، وتميز بدماثة الأسلوب . واليه ترجع الصور الرمزية التي اقحمت شيئاً ما على الحكاية . وربما كان ابويليوس اول من نقل الموضوع الى حكايات اوليمبوس (١) . ويدو لنا ان وسائل التعبير تزدحم بصفة خاصة في الجزء الاول من الحكاية ، في حين تنشر امامنا قرب نهايتها موضوعات الحكاية الخرافية على نحو أكثر وفرة وأكثر بساطة .

وقد تحور موضوع هذه الحكاية بطريقة غريبة على يد المؤرخ الدانمركي ساكسو جراماتيكوس في القرن الثالث عشر ( وقد سبق أن أشرنا الى ذلك ) وتذكر حكايته أن فتاة عنيدة ردت جميع خطابها ، ثم تحتم عليها بعد ذلك أن تشهد حفل زواج حبيبها ، وان تحمل الشموع للزوج . ثم احترقت الشموع وسقطت منها قطرات ساخنة على يد الفتاة ، وعند ذاك نظرت الى حبيبها الزوج نظرة أشتياق ومن ثم اتهى هذا العرس وتم الاحتفال بالزوج الحقيقي . وهذا الموضوع تحكى حكاية أخرى من الملايو بطريقة مشابهة كل المشابهة .

ولقد أستطعنا حتى الان ان نتعرف على مجموعة الحكايات الشهيرة لدى شعوب الحضارات القديمة في منطقة البحر الابيض ، وان لم يكن تاج هذه الشعوب في هذا المجال متكافئا تماماً . ولسنا ندري مقدار ما فقد من كمية هذه الحكايات القديمة ، ومقدار ما كان يحكى كذلك لدى البابليين والمصريين وكذلك لدى الاغريق من الحكايات التي ما تزال تعيش حتى اليوم .

ونحن نعتقد ان الحكايات التي سبق ذكرها كانت ثروة متبادلة بين الشعوب ، وأنها تجمعت في العصر الايوني القديم . واذا نحن قارنا

١ - سلسلة العمال اليونانية ، وكانت تعرف لدى الاغريق بوصفها مكتاباً للالله . (المترجمة)

هذه الحكايات بالحكايات البدائية - رغم ما بينها من تشابه في الموضوعات والبواعث - رأينا كيف ان شكل الحكاية الغرافية قد صار أكثر اتقاناً وتحديدًا ، كما نرى في الوقت نفسه كيف ان تكوين المركز المحدد للحكاية الغرافية قد نما على يد القصاص الشعبي وأكثر من هذا كيف ان هذا القصاص استطاع ان يدخل في الحكاية الغرافية موضوعات من الحياة ، حتى تكونت من الحكاية الغرافية في النهاية حكايات ذات طابع قصصي ٠

## الفصل الخامس

### الحكاية الخرافية الهندية

سبق ان اشرنا مارا الى تلك الثروة الهائلة من الحكايات الخرافية التي احتفظ بها الادب الهندي طيلة قرون عددة . فمن الثابت ان الهند كانت تملك حكايات خرافية في عصور الرجفیدا ، وان اندیانة البوذية وغيرها من الديانات قد بثت فيها تعاليمها . وكذلك نشأت في الهند منذ زمن مبكر مجموعات كبيرة من القابولات على نحو لم يعرفه اي بلد اخر وسوف نقتصر هنا على ذكر نماذج منها .

فالبراهمانا مثلا ، وهي مؤلفات دينية شاملة ، تنتهي الى ادب الفیدا (۱) ، وهي تتضمن كذلك على سبيل المثال خبرا عن الطوفان . وكذلك تتضمن « المها بهاراتا » — وهي الملهمة اثیرهمانیة الضخمة — عددا وافرا من الحكايات المختلفة التي تسرد مواقف واحداثا جزئية ، وينغلب عليها الطابع الخرافي . وفي حوالي القرن الخامس قبل الميلاد استولت مدرسة بوذية على عدد من الحكايات الخرافية وما شابها من الحكايات وضمتها الى مجموعاتها ، وحورتها الى نماذج ذات هدف ديني . وقد كانت اقدم صيغة لهذه المجموعات التي كان يطلق عليها اسم « الدجاتاكا » (۲) صيغة شعرية ثم صيغ حولها فيما بعد نسيج ثري مفصل . ولغة هذه الحكايات هي اللغة الفالية ، وهي اخت

۱ - الفیدا او الـویدا هو اقدم مخطوط هندي ينتهي يرجع الى سنة ۱۲۰ ق.م. وينقسم هذا المخطوط الى اربعة اقسام : ۱ - الرجفیدا وهي تراثيل دينية ، ۲ - صاماـفیدا وهي اغانيات طقوس التضحية ، ۳ - يادشورفیدا ، وهي الكلمات التي تتلى في اثناء التضحية ، ۴ - الـاثاروفیدا وهي اغانيات تتلى مع طقوس السحر . وتنتمي البراهمانا الى هذه المجموعات الـاربع . ( المترجمة )  
۲ - مجموعه اساطير بونية تحكى عن بوذا منذ اول وجوده . ( المترجمة )

صغرى للغة السنسكريتية . وقد وصلت الصورة النثرية لهذه المجموعات الى سيلان ، وترجمت الى اللغة السنغالية ، ثم ترجمت مرة اخرى الى اللغة الفالية في القرن الخامس قبل الميلاد ، اي بعد الف سنة من بدء ظهورها . على ان النص الشعري الاصلي لهذه المجموعات ظل كما هو دون ان تمسه يد .

وقد عادت مجموعة من الحكايات البوذية اى الظهور مرة اخرى في مجموعة الـ « باتشاتترا » الشهيرة المدونة باللغة السنسكريتية ويرجع اقدم نص لهذه المجموعة الى حوالي القرن اثالت بعد الميلاد . وفي هذا الزمن على وجه التقرير ظهرت مجموعة « برهاتكتاها » التي تكاد تكون اكثرا شمولا من المجموعة البوذية « دجاتاكا » . وقد صاغ الشاعر الكشميري « سوماديوا » هذه المجموعة في القرن الحادي عشر في اجمل صيغة واغناها ، واطلق على عمله اسم « كاثاسا تساجارا » ومعناه « ملتقى التيارات لمختلف الحكايات » .

ومن خصائص المجموعات الهندية انها غالبا ما تدخل في اطار الحكاية الواحدة عددا وفيرا من الحكايات الاخرى ، وهي وسيلة فنية مماثلة لتلك التي عرفها الادب المصري . وبهذه الطريقة نشأت بحق المجموعات المتأخرة . وهذه المجموعات هي : « خمس وعشرون حكاية عن الاشباح » و « سبعون حكاية عن البيرغوات » ، و « اثنان وثلاثون حكاية عن العرش » ، ثم مجموعة « حكاية السبعة الحكام المهرة » . ومن الممكن ان تكون هذه المجموعة الاخيرة بذاتها مثالا لا استخدام هذه الوسيلة الفنية ، فهي تتضمن حكايات تهدف اما الى ابراز سوءات اثربال او سوءات المرأة . وقد نشأت هذه الحكايات بحق عن حكاية واحدة تدور حول سؤال جوهري وهو : أيها اسوأ في طبيعته ، الرجل أم المرأة ؟

وستستخدم معظم الحكايات الغرافية مواد تعود الى الظهور كذلك في مجموعات أخرى على نحو مشابه . فمجموعه « ملتقى التيارات لمختلف الحكايات » تتضمن كذلك « خمسا وعشرين حكاية عن

الشبح » كما تتضمن صورة باتشاترا . وبعض المجموعات تعكسى كذلك الحكاية نفسها مرتين او ثلاث مرات ، الا انه اذا استثنينا ذلك ، فان ماتبقى بعد ذلك من ثروة قد سيطرت عليه اشكال مختلفة . ولستا نود هنا أن تعمق الصلة بين المجموعات المختلفة ، وانما نحن أميل الى محاولة ابراز خصائص الحكاية الخرافية الهندية ، وخصائص فن القصص الهندية ، وان نوضح هذا بعض الامثلة . اما ان نقدم الخصائص الشاملة للحكاية الخرافية الهندية ، وأن نقتفي اثر كل حكاية على حدة عبر الازمنة وفي كل البلدان فهذا ما يتجاوز حدود هذا الكتاب وغرضه .

ونحن نصادف في اقدم الحكايات الهندية ذات الطابع الخرافي ، كما هو الشأن في حكايات المصريين والبابليين ، تصورات اعتقادية بالغة في التقدم ، يصعب التفريق بينها وبين معتقدات الشعوب البدائية . ومثال ذلك : الایمان بقوة الكلمة التي تتلى في الصلة او تقال بقصد اللعنة ، ثم الایمان بقوة الشعر والايقاع ، وبقدرة الالله على تحويل اشكالها الى حيوان . وتشبه بعض هذه الاضافات في الحكايات الخرافية المتأخرة على نحو يثير الدهشة بعض حكايات امريكا الشمالية وان كان هذا لا يحملنا — رغم ذلك — على افتراض وجود تأثير مباشر بينها وكذلك تشير اقدم الشواهد الهندية الى ميل الهندود الى دقة الفهم والى نوع معين من الدهاء . وسوف تتبين هذا من الامثلة التالية .

وليس من شأن المثال سوى ان يوضح لنا طريقة استخدام الموضوعات المتشابهة بطريق مختلفة في الحكاية البوذية وفي تلك التي اعشت قبل عصر البوذية .

فيحكى في حكاية خرافية هندية رويت في مجموعة متأخرة من الحكايات الخرافية ان برهما انقد نمرا وقردا وافعى وانسانا من نبع ماء ، فنفخه القرد بعض الفاكهة ، واهداه النمر سلسلة ذهبية . كان قد سلبها من ابن احد الملوك الذي كان قد وقع في اسره ، عندذاك

قدم البرهmi السلسلة الى انسان الذي كان قد اتقنه كذلك ، وكان هذا صائغ ذهب . على ان صائغ الذهب هذا ادرك انه قد سبق له ان صاغ هذه السلسلة لابن الملك ، فاعلن ان البرهmi هو قاتل ابن الملك . وزوج بالبرهmi في السجن ، وعندئذ طلب البرهmi من العية مساعدته ، فلديغت العية الملكة وتركت سموها تسري في جسدها . ولم يكن في وسع احد ان يشفى الملكة سوى البرهmi . وهكذا حدث ان كشف الشر الذي ذكره صائغ الذهب فقتل ، اما البرهmi فقد كوفيء بسخاء .

هذه الحكاية التي تحكى عن اخلاص الحيوان وخيانة الانسان تعد صورة متطورة ترسم بالدقة والغنى الفني لحكاية اخرى اكثرا قدما وبساطة . وفيما يلي مضمون هذه الحكاية القديمة:

كان قرد وانسان يجلسان في اعلى شجرة ، فراقبهما نمر من بين الاشجار . ثم استغرق الانسان في النوم . وقام القرد بحماته ولم يقذف به الى النمر رغم توسل هذا الاخير اليه ثم جاء دور القرد فنام واستيقظ الانسان . وعاد النمر فتوسل الى الانسان ، الذي شاء ان يضحي بالقرد .

ولمعن النظر هنا - في معرض المقارنة - في حكاية بودية تتضمن الموضوع نفسه . تقول الحكاية :

القى عبد متشرد بابن الملك الشريو في الماء ، فاستطاع ابن الملك ان ينقد نفسه بان تعلق بجذع شجرة كان يتعلق به كذلك فار ، وافى كانا في سالف الزمان تاجرين مولعين بجمع الذهب ، وكأنما قد جمعا منه ثروة هائلة كان عليهما القيام بحراستها بعد ان تحولا الى شكل حيواني . واخيرا تعلق ببغاء بجذع الشجرة . وجاء بودا الناسك فأنقذ هذه الحيوانات وادخل عليها البهجة ، ثم انقض الانسان اخيرا . عند ذلك قدمت الافعى والفار ثروتهما للناسك جزاء فعله ، كما قدم له البغاء ارزها شهيا . اما الامير فقد اغتاظ لان الناسك قدم عليه هذه الحيوانات . فوعده - منافقا - بان يمنحه العناصر الاربعة التي يحتاج اليها الانسان في حياته بمجرد توليه الحكم . وبرت الحيوانات

بوعدها ، في حين ان الامير الذي اصبح في هذه الاثناء ملكاً ٠ امر بضرب متقدنه بالسياط ٠ وكان الناسك في كل مرة ينزل عليه بالسوط يهتف ببيت من الشعر يشير الى التجربة التي مرت بها ٠ وعن طريق الاسللة والاجوبة استبان ما حدث ، فخلع الملك الشرير عن العرش ٠ وتولى مكانه الناسك ٠ فكافأ كل الحيوانات التي قدمت اليه ثروتها مكافأة سخية ٠

لقد حور القاص البوذى — فيما يبدو لنا — الحكاية القديمة عن الحيوان الذي يحفظ الصنيع ، والانسان الذي ينكره ، وذلك عن طريق اقحامها ضمن تعاليمه ٠ فالحيوان هنا لم يعد حيواناً ، وإنما هو انسان اتخذ صورة حيوان ، سبق ان ارتكب هو نفسه الذنوب نفسها وكذلك لم يكن المندى مجرد الانسان ، وإنما كان الانسان الملمم ، اي بوذا نفسه ٠ وهكذا نلاحظ ان مغزى الحكاية القديمة قد اسى فهمه تماماً ، وان ما كسبناه منها ضئيل ٠

وتحكى حكاية اخرى من مجموعة « دجاجاتنا » ان عفريتا يدعى « ركماساً » وقع بصره على امرأة رائعة الجمال فوقع في حبها ٠ وهو لكي يتأكد كل التأكد من انها ستصرير له وحده ، راح فأخفاها في صندوق ثم ابتلع الصندوق ٠ وذات مرة استحم العفريت ، واطلق في اثناء ذلك سراح المرأة ٠ ثم من ابن الله الريح طائراً ، فدعته المرأة اليها ودلفت معه الى داخل الصندوق دون ان يلاحظ ذلك الركماسا الذي ابتلع الصندوق مرة اخرى ٠ وحدث ان زار الركماسا رجلاً من رجال الدين التوابين كان يسكن بالقرب منه ٠ وكان هذا هو بوذا نفسه ، فحياه بوذا وطلب منه ان يزوره ثلاثة مرات ٠ وتساءل الركماسا متعجباً عما يعنيه بهذا ٠ عند ذلك عرف الرجل حقيقة ما حدث ٠ ولما خشي الركماسا من قوة ابن الله الريح الالهية ، اطلق سراحه مع زوجته من الصندوق ، وصعد ابن الله الريح في الهواء ٠ وتالى الركماسا لخيانة زوجته ، ولكنه تركها وشأنها وفقاً لما نصحه به بوذا ، فأنى له بصيانتها بعد ان فشل في تجنب هذه الخدعة ؟

وجوهر هذه الحكاية ومغزاها طبىعي « وهو انه ليس في وسع

انسان ان يصون امرأة كما انه ليس في وسعه ان يرغما على الاخلاص وقد اتاحت هذه الفكرة وهذا التسامح مع المرأة الخاطئة والمصرية آكل اللحوم البشرية - اتاحت الفرصة للقاص البوذى لأن يتمتد بها الى بوذا . اما في الحكاية الاصلية فان المرأة لا يكشف امرها ، وانما هي تتبع في خدعتها . ويتتفق مع هذا حكاية من حكايات الف ليلة وليلة ، تتلخص في أن ملكين كانوا قد هجرا زوجيهم اسفا على خياتهما ثم تقابلوا مع عفريت في الغابة كان يحمل فوق رأسه صندوقا حبست بداخله امرأة . واخراج العفريت المرأة وقضى معها وقتا طيبا ثم نام بعدها . وأبصرت المرأة الملكين ودعتهما اليها وقالت لهما : ان هذا العفريت يتوهם انه زوجي بكل تأكيد ، ولكنني خنته مائة مرة بل مئات المرات ، وعلامة كل خيانة عندي خاتم . ثم أطلعت الملكين على مئات الغواتم واضافت خاتيهم الى مجموعتها تذكارا لخيانة جديدة .

ونحن نعتقد ان هذه الحكاية العربية ترجم الى اصل هندي تقصه التهاويل البوذية . ويعكى سوماديوا مثل هذه الحكاية في مجموعة « ملتقى التيارات لمختلف الحكايات » . وفي وسعنا ان تتبع في بعض حكايات اخرى تحور المناهج والمواضيعات من خلال النظرة البوذية . على ان هذه التغيرات لا تخدم الحكايات الا في النادر ، فغالبا ما تفقد هذه الحكايات سحرها ونضارتها .

وربما كانت هذه الامثلة كافية ، فربما اشارت الى الصورة التي كانت عليها الحكاية الغرافية الهندية قبل الميلاد بزمن طويل . وانه من حسن حظ البحث في الحكايات الغرافية ، ان القصاصين البوذيين قد جمعوا الكثير من الحكايات الغرافية والفابولات وغير ذلك من الحكايات ونقلوها اليها .

على انه من جهة اخرى ينبغي علينا ان نقر باتنا عرفنا كذلك كثيرا من الحكايات عن روايات غير بوذية ، او على الاقل نقر بمعروقتنا لتلك الحكايات التي تهدي الى الاصل غير البوذى .

ومن مميزات فن الحكايات الغرافية الهندية الميل الى مزج حكاية

بآخرى اوضم مجموعة كبيرة من الحكايات في اطار واحد . وقد انتقلت هذه الخاصية الى حكايات الف ليلة وليلة بصفة خاصة ، وكذلك استخدمها فيما بعد بوكاشيو وبازيل ، كما انها اثرت من قبل في نتاج الاغر ومانين (١) وفي فنهم .

وقد ضمت مجموعة باتشاتترا الشهيرة كثيرا من الحكايات البوذية ، وهي غالبا ما تأخذ شكلا اكثرا تهذيبا و وجودة من تلث الحكايات التي نعرفها في مجموعة الدجاكا . وقد وجدت مجموعة حكايات باتشاتترا في بلاد الهند نفسها من يعنون بها دائما ابدا ، ولكنها ترجمت بذلك الى لغات كثيرة ، اما مباشرة عن لغتها الاصلية ، او عن طريق لغات اخرى ، فقد ترجمت الى الفارسية والسريلانية والعربية والعبرية واللاتينية وكذلك الى الالمانية . وكذلك وصلت الى اوروبا مجموعات هندية اخرى ، فقد ترجمت حكايات « السبعة الحكماء المهرة » الى اللغة اللاتينية ، وظهرت مرتين شعرا باللغة الالمانية في القرن الخامس عشر ، كما انها انتشرت فضلا عن ذلك في روايات شريرة المانية باللغة الفصحى والعامية بوصفها كتابا شعبيا ظل باقيا حتى القرن التاسع عشر . وكذلك وصلت بعض حكايات « كتاب البغوات » الى تركيا عبر بلاد الفرس .

على ان الشغف بالحكايات الهندية لم يقتصر على الشرق الادنى واوربا وانما ظهر الشغف بها كذلك في الشرقيين الاوسط والاقصى ، اي بلاد المغول والتبت والصين واليابان ، بن انه قد اكتشفت حكايات هندية لدى شعوب سيريا نفسها ، وان تكون في صورة فجة كما هو المنتظر . وكذلك وصلت الحكاية الغرافية الهندية الى افريقيا ، كما انا لا نجهل وصولها عن طريق الزنوج الى امريكا .

ولكن اين في الحقيقة تمثل الفنية الخاصة بالحكاية الهندية ؟ لقد سبق ان اشرنا الى ان حكايات الحيوان الهندية ، والنماذج التي

١ - هذه الكلمة مزجية تنسى الرومان الامريقيين . (المترجمة) .

تعکى عن قوة الادراك ، وعن الحکایات الغرافیة انتی لا تأخذ فيها الامور مجرها الطبیعی ، والحكایات التي تحکى عن قوة السحر ، وغيرها من الحکایات . وكل ذلك يعد ثروة عامة ، ظهرت لدى شعوب الحضارات ، كما ظهرت لدى الشعوب البدائیة التي ينفصل بعضها عن الآخر اتفصالا تاما . فما الرسائل الفنیة التي عملت على خلق الحکایة الغرافیة الهندیة من هذه المواد الاولیة ؟

لقد سبق ان بيانا کيف طور الهندیون الحکایات التي لها طابع العلم تلك التي تحکى عن الجنة والخروج منها ، وكيف انهم وصفوا مقدار ما يعانيه الانسان وما يبذله من جهد في سبيل الوصول الى الجنة ، ثم اذابه بعد ذلك يفقدوها في غمضة عین . ويمكننا ان تتبع هذا الاختلاف في ايقاع السرد خلال الحکایات الغرافیة الهندیة كلها على وجه التقریب فحوادث الهروب السحري تتحقق في الحکایة الهندیة بدرجة من التوتر ينقطع معها النفس ، كما انها تناجحنا في سرعة مذهلة . وكذلك تستخدم الحکایة الغرافیة الهندیة اسلوب التكرار بطريقة فنیة تسم بالتروی . فالمضمون القديم للحکایة التي تمثل حلم الخوف ، الذي انتشر في اشراق والغروب هو ان من يعجز عن حل لغز يفقد حياته . أما الحکایة الهندیة فتكرر هذا اربعين وعشرين مرّة ، واحدة تلو الاخرى ، وتضم هذا كلها في اطار موضوعي مثير . ثم ان الهندیون يشفقون على نحو خاص بالحکایات التي تحکى عن نوع بعينه من المهارة أو عن دقة في الادراك غير مألوفة ، كما انهم يهتمون بها بطريقة خاصة . ومن تم فانهم كثيرا ما يحكون کيف ان الانسان قد يحصل من شخص ذكي او شخص يلتزم الصمت على اجابة صحيحة ، وفي اغلب الاحیان على قرار حاسم يتسم بالذكاء وذلك عن طريق النطق عينا بكلمة خطأ او حماقة . ويحکى على سبيل المثال :

ان شخصا نحت تسللا لفتاة من شجرة ، ثم جاء الثاني فزى التمثال وجعل له الثالث ملامح مميزة ، كما بعث فيه الرابع الحياة . فمن نصيب من من هؤلاء تكون الفتاة ؟ هكذا سأل الملك اميرة لم يسبق

وهناك تكملة لهذا القرار حكمها المندوب ، وظللت محفوظة اولا في كتاب فارسي للحكايات الغرافية ثم في كتاب تركي بعد ذلك . وتذكر هذه التكملة ان الرجال الاربعة الذين اشتراكوا في خلق الفتاة لم يتفقوا على رأي في المطالبة بحقهم وتوسلوا الى درويش والى رئيس لاحد أن جعلها تنطق بالكلام . وقد سبق لهذا الملك ان حول اتباعه الى صورة جماد لأنهم عجزوا عن الاجابة . فقد تلمس احدهم العذر وقرر ان المسألة في نظره ليست هينة ، فضلا عن انه من الغباء بحيث لا يستطيع الاجابة عن هذا انسؤال ، ولكن الفتاة في رأيه لا بدان تكون من نصيب ذلك الرجل الذي نحتها من الشجرة . عند ذاك انطلقت الاميرة قائلة : ان الشخص الذي نحتها هو ابوها ، وان الذي زينها هو امها وان الذي ميز شخصيتها هو معلمها ، وان الذي نفخ فيها الروح هو زوجها . وهكذا نطقت الاميرة وكان نطقها اعلانا عن استسلامها للملك .

شرطة ثم الى قاض لكي يفصلوا بينهم . على ان كل واحد منهم كان يريد الفتاة لنفسه لسبب ما من الاسباب ، فاختلقو لذك شتى الاكاذيب . وفي النهاية – حين جاء دور الحكم الالهي لكي يحسم الامر – انقلقت الشجرة التي كانت الفتاة تستند اليها وابتلعت الفتاة مرة اخرى . وهذا معناه ان الانسان اذا ادعى لنفسه عما لا ينتهي الا الى الخاتق ، فإنه حينئذ ينشأ الكذب وينشب التزاع . ولا يعود النظام الى الحياة الا حينما يختفي هذا المخلوق غير الشرعي .

وقد حكت اساطير بعض الشعوب ان الناس خلقو من الاشجار بل ان اوائل البشر قد خرجو من الاشجار . وكذلك يحكى في كتاب الاذا ان ثلاثة من الالهة خلقو زوجا من البشر من شجرتين . وقد منحهما « اودين » النفس ، « وهوينر » الروح « ولو دون » دفء الحياة والاتوان . الزاهية . ومن هذه الحكاية وما شابهها من اخبار يتمثل فعل الخلق في بؤرة الحكاية ، فلا توصف الحوادث المفردة ، وانما توصف معجزة الخلق نفسها . وتستغل الحكاية المندية مثل

هذه الاقصيص في ابراز مافيها من دقة الادراك والعراد الذي يتسم بالفنى الفني . و مع ذلك فان الحكاية الهندية تظل — رغم — مافيها من حيل — طبيعية وواقعية .

اما كون العفريت او التنين يسلب فتاة تتحرز من اسره بعد ذلك، فهذا يمثل مضمون حكايات كثيرة عادت الى الاتشار مرة اخرى . فيحكى في حكاية هندية ان الاب والام والاخ كانوا يبحثون — كل منهم على انفراد — عن عريس للفتاة . ثم عثر كل منهم على عريس يمتلك مهارة فنية بارعة او شيئا له خصائص عجيبة ، ووعد كل منهم الخطيب الذي وجده ان يزوجه الفتاة . ثم اجتمع الخطاب في يوم واحد في الوقت نفسه . وفي مثل هذا المأزق عزت النصيحة . عند ذاك اشتفق تنين على هؤلاء الذين كانوا في حيرة من امرهم واحتطف الفتاة . و هنا لك اخذ كل خطيب يبرز ما في مقدوره . اما الاول فكان عالما بكل شيء ، ومن ثم اخبر عن المكان الذي تخبيء فيه الفتاة . واما اثناني فكان يمتلك عربة تسير في الفضاء فحملت الرجال الثلاثة الى ذلك المكان . اما الثالث فكان يملك سيفا صارما قضى به على التنين . فمن حق من اذن تكون الفتاة ؟ اما العواب الصحيح عن ذلك فيقول انها تكون من حق الشخص الذي قضى على التنين .

ان موضوع تغير التنين بالفتاة الذي قد يبدو رئيسيا ، يشغل مركز القصة ، ولكنه من حيث المعنى يبتعد كثيرا عن هذا المركز . فالنزاع حول الفتاة نما وتضاعف ، لأن الخطاب في المرة الثانية قدموها دليلا على مقدرتهم .

وهذه الحكاية معروفة على وجه التقرير في جميع انحاء العالم ، و مع ذلك فلا يتمثل هذا البناء الدقيق في توازنه في اية حكاية اخرى غير الحكاية الهندية . فالسؤال النهائي غالبا ما يجذب القصاصين في الحكايات الاجنبية فيقتربون دائما حلولا جديدة ، لأن يتزايد عدد الخطاب وتختلف انواع مواهبيهم ومهاراتهم . على ان مقدمة الحكاية والنزاع الاول لا يظهران الا في الرواية الهندية ، وهذهان .

الجزآن بعينهما يصنعا التوازن الفني في الحكاية . وفي مقابل هذا تصور الشعوب الأخرى استرداد الحق تصويراً أكثر تنوعاً وأكثر حيوية وتلوينا .

ويتضح كذلك ميل الحكاية الغرافية الهندية إلى الإيقاع السريع للغاية في موضوع تنافس السحرة ، وهو موضوع يظهر في الأدب الغرافي لدى جميع الشعوب وقد سبق أن عرفنا هذا النمط في الحكاية المصرية . والمثال التالي من شأنه أن يشير إلى هذا الإيقاع المفاجئ في فن الحكاية الهندية :

عشر صياد على عسل تساقطت منه قطرتان على الأرض عند دكان خباز ، فاستقرت البراغيث على النحل أخذت قطة الخباز تتصيد البراغيث ولكن كلب الصياد هاجم القطة وقتلها ، عند ذلك امسك الخباز بكلب الصياد وضريه . فتشاجر الصياد مع الخباز واشترك أصدقاء الاثنين في المعركة ، وفي النهاية اشتركت القرية كلها في النزاع .

وتحكي شعوب مختلفة منذ قديم الزمان حتى عصرنا هنا ، أن رجلاً أدعى الالوهية لكي يستحوذ على رضاء فتاة ، ثم أوعز إليها هذا المضلل بأنها ستلد منه المسيح . ولكن الفتاة ولدت بنتاً ، ولم تجن بذلك سوى السخرية والخزي بدلًا من الشرف الذي كانت تتمناه . وتحكي حكاية هندية ما يماثل هذه الحكاية فتقول :

أن نساجاً أمر بأن يصنع له طائر صناعي طار فوقه حتى وصل إلى أحدى الاميرات . وهناك أدعى أنه الإله « وشنو » فمنحته الاميرة حبها . فما أن سمع أبوها الملك أن لها زار ابنته حتى اتخد على التو موقعًا غير لائق من جاره الملك ، واعمل ضده الحرب واقعه في ورطة كبيرة . وعند ذلك لم يكن في وسع الإله الحقيقى « وشنو » لكي ينقذ سبنته ، سوى أن يقدم المساعدة للنساج والملك . وبذلك تزوج النساج من الاميرة .

ان جنون الملك واضطرار الإله لتقديم المساعدة أضفى على الحكاية دقة متناهية فرضت نفسها على اشكال الحكايات الغربية واستخدمتها

في حكاية هزلية عليها مسحة من الرقة والخفة . على ان هذا يعنيه  
يرجع الى ابتکار المندو .

وقد وصلنا عن الاغريق حكايات تتحدث عن اناس الذين يتصرفون  
برهافة الحس . فيحکى مثلا ان احد سكان سيبارس (١) رأى عاملا  
في مزرعة يدق الارض ، فأصيب بانهيار عصبي من مجرد رؤية المنظر .  
وحين سمع شخص آخر هذه الحكاية من الشخص الاول زعم انه  
اصيب بوخر في جوانبه .

وتكرر الحكاية الغرافية الهندية تصوير هذه الرهافة الحسية  
مرات ثلاثة ، وبذلك تصل بها الى اقمة ، الى درجة ان هذا التصوير  
يتخذ شكل مباراة من اجل الوصول برهافة الحس الى اقصى درجة ،  
فيحکى مثلا :

ان زهرة اللوتس سقطت في حجر ملكة رقيقة فجرحتها وسبت  
لها الاعباء . وكذلك اصابت اشعة القمر جسم ملكة اخرى بالقروه .  
وسمعت ثلاثة صوت مدفع فاصيبت بدمامل . وقد حازت الملكة  
الاخيرة على الجائزة بوصفها اكثربن حساسية ، فقد اتضحت حساسيتها  
عن طريق السمع ، في حين ان الملكتين الاخرين ظهرت حساسيتهما عن  
طريق اللمس .

وتعرف الحكاية الغرافية كثيرا من هذه المبالغات التي تبلغ قمة  
المرح والغنى الفني . وربما انتشرت هذه المبالغات من قبل بطريقة اكثر  
بساطة لدى شعوب اخرى مثل الشعب الاغريقي ، الا انها اكتسبت دقتها  
المتافية عن طريق المندو ، كما انها انتشرت حقا في اغلب الاحيان من  
الهند الى غيرها من البلاد، فقد عرفت حكايات ألف ليلة وليلة والحكايات  
التركستانية نماذج من دقة الحس ، كما حکى المؤرخ الدانمركي  
« ساكسوجراماتيكس » في القرن الثالث عشر امثال هذه الحكايات  
عن هاملت .

١ - مستمرة زراعية انشاها الاغريق في جنوب ايطاليا حوالي سنة ٧٠٠ ق.م. وقد  
اشتهرت بعياتها الرغدة . (المترجمة)

هذه الحكايات تمتنا بوصفها نسخة مطابقة للنماذج التي تدل على مصدرها الرواية الشفوية بمقدار ما تضم من الحكايات التي ترجع الى سوماديوا حكاها في مجموعة « ملتقى التيارات لختلف الحكايات » فحسب ، وانما تتضمنان الى جانب ذلك حكايات شعبية وفابولات وهذه هي حكاية سوماديوا ٠

اغفل برهمي ان يدعو رجلا فقيرا غبيا احمق يدعى هاريسارمان لحفل ٠ ولما غضب هذا الرجل لهذه الاصابة او عز الى زوجته ان تذيع عنه انه رجل ذو حيل ٠ وسرق اثرجل حصان البرهمي وبعد ذلك اخبره بالمكان الذي يختبئ فيه الحصان ، وزعم انه قد عرف مكانه عن طريق البصيرة النافذة ٠ ثم حدث ان سرقت جواهر الملك وكان على هاريسارمان ان يعثر على اللص ، فنادى في حيرته بكلمة « اللسان » ، وكان يلقي في ذلك الذنب على لسانه الثرثار الذي اوقعه في مثل هذا الادعاء السخيف ٠ واستمعت اللصة الى مانطق به هاريسارمان وكانت تدعى حقا « اللسان » ٠ فلما سمعت اسمها اضطربت واعترفت لهاريسارمان وكان على الناس بعد ذلك ان يختبروا علمه الواسع ٠ فكان عليه ان يحدهس بما تخفيه جرة ٠ ولم يكن يعرف ما تخفيه فصاح بكلمة « ضفدع » ، فقد كان والده يوجه اليه دائما هذه السبة ٠ وقد كان في الجرة حقا ضفدع ٠

ان فكرة الاحمق الذي يخاطر بأن يجعل لنفسه سمعة العالم بكل شيء ، ثم يجده في شكه وحيرته مرتين بالاجابة الصحيحة لهي فكرة ممتعة ورائعة ٠ وكذلك ازدهرت في بلاد الهند حكايات عن احكام الآلهة الخاطئة ، وعن النبوءات الخادعة والشعوذات الكثيرة ٠ وبناء على ذلك تكون الحكاية الهزلية قد نشأت في ارض هندية ٠ وليس حكاية « الخياط العبرى » غريبة عن حكاية « الطيب العائم » بكل شيء ٠ فلم تبرز بطولة هذا الخياط الا من خلال خوفه وجيشه ٠ حقا لقد ابتعدت الحكاية الغرافية عند الاخرين جرم في هذا المجال عن الاشكال القديمة ، اذا لم يكن البطل فيها جبانا ، وانما ينتصر عن

طريق الصدفة ووحدها وعن طريق حيله الخاصة . ونحن نجد فسي  
الحكايات ابوذية هذه الفكرة الهندية القديمة .

وربما كانت هذه الامثلة كافية لتمثل فن الحكاية الهندية ، فهذا  
تشير جميعا الى نفس المنهج الفني ، حيث انه عرفت لدى الهند  
مواضيعات المعتقدات القديمة او الحوادث اليومية بمضمونها القصصي  
او الخيالي ، كما ان الحكاية اخراطية تتوزع لديهم ونمط ونسق في  
شكل متعارض ، ووصلت الى قمة التصوير مع وفرة في المفاجئات  
والنكات ، ومع تروي هادئ وقدرة على الابتكار لا تكل . وتشير  
الحكايات الخرافية والتأبولات التي استولى عليها البوذيون وحوروها  
لاغراضهم الخاصة الى هذا الفن نفسه والى الخصائص الشكلية  
نفسها .

على ان هذا الشراء كثيرا ما ادى بالهند الى افساد حكاياتهم  
والاسراف فيها . فلم تكن الابتكارات والمواضيعات تكفيهم من  
الناحية الفنية ، وانما كانوا يرون عرضها عرضا أكثر رقة واثارة .  
فالمزاج المستمر المبالغ فيه بين الحكايات المنفردة بعضها بعض  
— كل هذا يوقد في ثقونا في بعض الاحيان الاحساس باننا نقرأ  
حكاية خرافية تخلو من الطابع الخرافي . ففيما تفقد الاحساس  
بالبساطة كما تفقد التواضع وطابع الطفولة ، هذا الاحساس الذي  
يحبب اليها حكايات الاخرين جرم ، كما انتا تفقد فيها الراحة والهدوء  
والتصوير الذي يتركثرا باقيا ، بل ان بعض الحكايات الهندية تشوها  
المبالغة او يشوها ، العمل على تحسينها .

على ان هذه الخصائص التي تسم بها الحكاية الخرافية الهندية  
ليست سوى خصائص الهند انفسهم ، فالمزاج بين دقة الحس التي  
لا مثيل لها والتفكير المرهف وبين التكرار الذي لا نهاية له ، والتنسيق  
الموضوعي ، والنمو المتزايد المستمر والخيال الذي لا يشبع من فاحية  
اخري ، وبين الحكمة العميقة وادراك الحياة من جهة ، والجنون الطائش  
من جهة اخرى ، ثم بين الشبع الدنيوي والزهد في الحياة وهذا يشير

الالم ، كل هذا يمثل خصائص الهنود اتي تتعكس مرة اخرى في الفن  
الهندي والديانة الهندية ٠

وكمثال مثير الشك حول تأثير الحكاية الخرافية الهندية في حكايات  
العالم الخرافية وحكايات الغرب ، الامر الذي يبدو لنا موغلا في الخطا  
ذلك اتنا لم تعد نرجع الحكايات الخرافية كلها او معظمها الى الهند كما  
فعل الباحثون منذ عشرات السنين ٠ وانما كانت الهند مرleta من المراكز  
الكبيرة التي تدفقت منها الحكايات الخرافية الى الشعوب الاجنبية ،  
وربما كانت اهم هذه المراكز ٠ وطبعي ان الهنود لم يصنعوا هذا كله  
من عند انفسهم ، فلقد استمدوا كذلك من بعض الحكايات الاغريقية  
او الروايات اليهودية التي يرجع بعضها بدوره الى الحكايات المصرية  
ويبدو لنا ان حكاية «اللص الماهر» ، وحكاية «التأثير» تعدان  
ملكا للمصريين القدماء ٠ ولم يترك الهنود هذه الحكاك دون تغيير ،  
كما حوروا الفابولات التي أخذوها عن الاغريق ٠

ان تتبع آثار الحكاية الخرافية الهندية في ميراث العالم من  
الحكايات ليس عملا هينا ٠ ونحن نود هنا ان نبين ذلك مكتفين ببعض  
الاشارات ٠

لقد انتقلت الحكايات الهندية الاولى — فيما نعتقد — في القرون  
الاولى بعد الميلاد الى الصين واليابان ٠ وربما حدث قبل هذا بقليل ،  
ان تأثير المتأخر من الاغر وماينين في بناء حكاياتهم وهندستها تأثيرا  
عظيما بفن الحكاية الهندي ٠ وبعد ذلك استمد الفرس والعرب كثيرا  
من تراث الهند ٠ ثم فتح عصر الحروب الصليبية الابواب للعالم الشرقي  
ومن ثم فتح الابواب للحكاية الخرافية ، وكانت بيزنطة الامبراطور في عملية  
النقل ، كما كان هناك وسيلة اخرى للاتصال وذلك عن طريق العرب  
في صقلية او اسبانيا ، وفي العصور الوسطى تدفقت حكايات خرافية  
هندية عن طريق شمال اسيا وشمال شرق اوروبا الى بلاد الغرب ٠  
ونحن لا نستطيع ان نتعرف على اثر آية حكاية خرافية هندية في  
اوروبا قبل القرن الثاني عشر ، على انه بعد ذلك اخذت تتدفق الى

اوروبا مادة هندية هائلة حتى القرن السادس عشر . وقد اثرت هذه المادة في القصة الايطالية والقابولا الفرنسية وحكاية الوعظ ، بل في الكتب الشعبية نفسها ، كما عملت على اثرائها .

ونود قبل اذ تتحدث عن قرب عن الحكاية الغرافية عند العرب والاوربيين ان نمعن النظر اولا في الحكاية الغرافية الصينية ، مستشهدين ببعض الامثلة القليلة . وفي هذا المجال تقدم اليانا الحكاية الهندية نقطة انطلاق طيبة . وقد كان اول من مهد الطريق للتعرف على الثروة الصينية من الحكايات الغرافية هو ريتشارد وليم ، ثم تبعه فيما بعد « فولفرام ابرهارد » وتضم مجموعاتها من الحكايات التي مصدرها الرواية الشفوية بمقدار ما تضم من الحكايات التي ترجع الى الاصول المدونة . ولا تتضمن هاتان المجموعتين حكايات خرافية فحسب وانما تتضمنان الى جانب ذلك حكايات شعبية وفابولات وأساطير وحكايات هزلية ونكات وأساطير عن خلق العالم ، وصور للخير وللقوة الحامية ، والقوى الكبيرة المخلصة ، الى جانب حكايات عن الاشباح والارواح . تختلط حدود الانواع المنفردة بعضها ببعض ، فما تزال الامور العجيبة تنتهي فيها الى مجرى الحياة الطبيعية . وتتضمن الحكاية الغرافية الفنية الى حد بعيد ، بوصفها وحدة ارقة من غيرها بعض مجاميع الحكايات الاخرى .

ونحن تقاضي ، على التو في الحكايات الصينية بعدد من الموضوعات الهندية ومثال ذلك الحكاية التي تحكي عن لغة الاشارة ، والحكاية التي تحكي عن الحيوان الذكي ، وعن الحيوان حافظ الصنيع ، والانسان الناكر للجميل ، وعن المبارزة في التحول الى اشكال اخرى . وكثيرا ما تصنع الحكاية الصينية من المقتطفات التي تقتبسها حكاية متراقبة ترابطها يثير الدهشة ، فحكايات الحيوان الحافظ للصنيع ترتبط بطريقة مشابهة في ار棹يات الهندية القديمة بحكاية الطوفان . والى جانب الحكايات الغرافية الهندية هناك كذلك مادة استعارها الصينيون من الاغريق . فقد وصلت الى الصين كذلك حكاية اندروكليس والاسد ، كما ان

حكاية الثعلب الذي خدع الارنب بأسلوبه اللين المخادع وجدت مستقرًا لها في الحكم الصينية . ( وكلما الحكايتين يرجع في النهاية كذلك الى اصل هندي ) . اما تفاصي « الهسبريدن » فقد تحول الى « الخوخ » التي تمنع الخلود . كما ان حكاية الارملة الخنون عجوز افسيوس المزواجه ، فقد تصرف فيها قصاص صيني في زمن مبكر تصرفًا سيئًا . ويبدو ان الحكايات الصينية قد استولت منذ زمن قريب على عدد غير معروف من مقتطفات من الحكاية الخرافية في مجموعة الاخوين جرم : من حكاية « هنريل وجريتل » على سبيل المثال ، ومن حكاية الاخ الصغير والاخت الصغرى ، وحكاية الاخ القنوع والاخ غير القنوع ، وحكاية الطفل الطيب الشفوق ، وحكاية المهروب من مسكن الغريت . ثم تعود بعض اجزاء هذه الحكايات فترابط في اشكال اكثر ما تكون روعة ، فحكاية ذات الرداء الاحمر ترتبط بحكاية النعاج السبع ، وكلها يصب في حكاية رفيق السوء . وقد عوقب الذئب الشرير - وهو في الحكاية الصينية نمر - بأن جلس على ابرة وخرzte . اما كيف تتشكل الموضوعات الصينية المعروفة في انباء العالم في اصالة وتماسك وعمق في الوقت نفسه ، فهذا ما يوضحه لنا هذا المثال :

عثر رجل على « وعاء » فنظفته زوجته بفرجون . وفي الحال تكاثرت الفراجين . ثم باعت المرأة الفراجين بقطعة نقود جميلة . ثم سقطت في الوعاء قطعة النقود الذهبية فتكاثرت وتتج عنها ثراء الاسرة ثم كان على الجد المسن ان يحفر الارض ، فان هو لم يفعل هذا في حماس بالغ تعرض للعقاب . وأجهد الجد نفسه حتى سقط في الوعاء من فرط اعيائه ، ومات . وعندئذ تكاثر الجد الميت في الوعاء . وكان على صاحب الوعاء ان يخرج الاجداد المتوفين من الوعاء ويدفونهم . وقد استفاد في هذه العملية نقوده كلها التي غنمها : وحينما فرغ من عمله كسر الوعاء وعاد بعد ذلك فقيرا كما كان .

اما الحكايات التعليلية فقلما تظهر عند الصينيين . هذا وان كانت الحكاية الصينية تبحث عن سبب العداء بين القطط والكلاب ، كما

تفسر الطريق اللبناني بوصفه خطأ في السماء جذبته الله مع خصلات شعرها ، اما السحب فتبعد شياها بحرسها راع سماوي . وكذلك تمعنا الفابولات القصيرة بما تحكيه عن الشمس والقمر والنجوم ؛ وكثير ما حاول الصينيون تفسير قوة الافلات وتكوينها . وتحمل الحكايات التي تتناول هذه الكائنات صوراً مجازية عجيبة ، كما انها تخفى معنى عميقاً . فيحكي ان عشرة شموس كن يسكن السماء يوماً ، فجاء اودلانج الذي ولد من ام الله واب انسان ، وضرب تسعاً منها « فسيطر على تسعة شخصوص ممسوحة . ولقد كان في وسعه ان يجعل نفسه غير مرئي ، وان يأسر كل ما يعجبه كما كان في وسعه ان يجعل البحر يفيض ، وان ينقل الجبال . »

اما الشمس العاشرة فكانت تحتمن في شجرة الفاكهة التي لم تعد . بعد ذلك تخشى الشمس . وانما تنمو في غير عناء ، وما يزال الانسان حتى اليوم يرى على وريقاتها حبات صغيرة من اللؤلؤ . اما دودة المطر التي افشت سر الشمس ، فقد اقتفت الشمس اثراها وكانت تجدهما كلما طلعت من باطن الارض .

ويصل الشعب الصيني الى الحكاية الشعبية بالمعنى الذي اصطلاحنا عليه . وبعض هذه الحكايات يخلو من النغمة الحزينة . فيحكي ان شخصين اعتقاد انهم قد مكثا لدى الاشباح التي تسكن الجبال بضعة ايام قليلة ، ولكنهما في الحقيقة مكثا سنين طويلة ، ثم عادا من هناك وقد بلغا من العمر ارذله . اما الاول فقد وجد زوجته ما تزال على قيد الحياة ، كما وجد نسلاً كثيراً من الاولاد والاحفاد وابناء الاحفاد فعاش معهم سعيداً . اما الثاني فلم يكن سعيداً بخروجه ولذلك فقد عاد مرة اخرى الى الجبل . وهناك تبعه صديقه الاول مع زوجته بعد فترة من الزمن .

اما الزواج الذي يتم بين الانسان والمرأة الشيطان فلا تصوره الحكاية الصينية على انه يؤدي دائما الى الفشل نتيجة لخلوقلب الانسان من الحب وانكاره للجميل انكاراً يتسم بالبغاء ، كما هو الحال في

الحكاية الالمانية والنرويجية ٠ حقا ان الزوج يختفي في الحكاية الصينية اكثرا من مرة ولكن في النهاية ينال الصفح بعد ان يكون قد ندم بحق كما ان المرأة المسوخة في شكل بجعة لا تختفي الى الابد عن الانسان الذي اعاد لها ثيابها ، فهما يجتمعان في كل عام مرة ٠

وتحبس اقاسنا عند قراءة حكاية الفلاح الشمل الذي ازعجه وحش عند عودته الى المنزل ، ثم امتطى صهوة جواده وهرب ٠ كما تحبس بالمثل عند قراءة حكاية الجسد الذي يعود الى الحياة في الليل ويجري في سرعة ويفاجئ الانسان الهاوب ٠ ويدركنا هذا بالحكايتين الالمانيتين : « هوك كوب » و « شبح الكنيسة » ٠ وينطبق هذا على حكاية الالام المفزعه التي قدر شخص ان يتحملها لانه يرغب في خلاص آخر ، كما ينطبق على الحكاية التي تحكى تجارب الانسان الذي رأى الجحيم بالامه وفزعه ٠

ان اشباح النهر الاصفر الذي كثيرا ما تسبب فيضاناته اضرارا بالغة ، تتطلب بصفة خاصة عبادة شاقة وتضحية تلو التضحية ، فهي لا تعرف الرحمة وهي تظهر في شكل حيوان يسيطر على الماء وفقا للاعتقاد القديم ٠ وكذلك تستطيع الاقاعي الصغيرة الذهبية ان تحول فجأة الى تنين ضخم ، وهي تستمتع بروية المناظر التمثيلية ، وتهداً تفوسها بهذا اتفن ويرجم منشأ الدراما عند الصينيين كذلك الى تمجيد الالله والاحتفال بها ٠ ويستقر بعض التنين في قاع البحر لحراسة الالى ، الثينية ، ويخشى زيت بذر الكتان وشمع الاشجار شأن الشبحين الالمانيين « دوستن » و « رولاند » كما انه يتغذى بالعصافير المشوية ٠

وقد قامت حكايات السحر وحكايات الاعمال المحيرة متعة خاصة للقصاصين ، وهي تتغير امامنا متنقلة في جميع المراحل : من اغوار الحكايات الهندية العميقه الخالصة ، الى اعمال الخداع التي نعرفها في العصر الحاضر ، الى الصور المفزعه عن الاشباح التي تحدث الضجيج عند ظهورها ٠

ويقزع الصينيون – كما تفزع الشعوب كلها – من تحرّكات

الموتي وافعالهم الشريرة ، كما تحاول كثير من المعتقدات التطيرية تجنبها ٠ وتعد ارواح الموتى حرب الثلاثين (١) اسوأ هذه الارواح ٠ اما نبش القبور فيعد اكبر جريمة تستحق اللعنة ، وتحتطلب اقسى العقوبات ٠ وكذلك يتتخذ الغول آكل اللحوم البشرية شكل امرأة جميلة ناعمة ، كما يتحول غيره من الفيلان الى صورة شبان فاتحين يغرسون بالفتيات الحسناوات ، وبعد ذلك يكشفون عن طبيعتهم الوحشية ٠ وتتفق الحكاية الغرافية الصينية في هذا مع كثير من حكايات الشرق والغرب والشمال والجنوب ٠ ويعود سكان سيلان الاصليين في الاسطورة الصينية اناسا يفترسون الحيوان ويفوقون الغول قوة ، ويقودون اعداء الصينيين الى النصر ٠ وكذلك تثير اعمال السحر المخيفة وكذلك الاعمال التي من شأنها ان تعيد الحياة ، الفزع في تقوتنا ٠ ثم ان الاخلاص والحب الملىء بالتضحيه شفيا فتاة من الجذام فاصبحت زوجة ثانية للرجل الذي احبته ٠ وهذه الحكاية الصينية تقابل حكاية « هييريش الفقير » وحكاية امير جليخن ٠

ويحسن الانسان في كل هذه الفتاولات القصيرة باقبال اصيل قوي على عملية القص ، كما يحسن باصالة في التأليف ومتعة في تصوير المفاجات ٠ ويفوق الهنود الصينيين الى حد بعيد في بناء الحكاية وربط اجزائها ، وفي النمو بالمواضيع ومقابلة بعضها بالبعض الآخر ٠ على ان الصينيين بدورهم يفوقونهم في فن التصوير ، فالصور المفزعة في حكاياتهم الغرافية ، كصور الشياطين والتنين ، تظهر امامنا بنفس الدرجة من غنى الالوان وقوتها التعبيرية التي لا ينتهي اعجابنا بها في فن التصوير والفن التشكيلي الصيني ٠ كما ان صور الجو والرعد وصور الروعة السماوية والجمال تلك الصور التي لا يألوا الشعراء جهدا في تقديمها اليانا ، تقدم لنا كذلك نماذج تفاصيل بالروعة ٠ وهذا شاهد على ذلك :

١ - هي ارواح ضحايا العرب التي قاتلت بين اتباع المذهب الكاثوليكي واتباع المذهب البروتستندي والتي دامت ثلاثة عاما .

لقد ابصر حينذاك من حوله غابات من العقيق الاصفر وأشجارا من معدن النفريت . وكانت الحشائش من حجر اليشب الكريم والازهار من المرجان . وفي وسط هذا البهاء كان يقع بحر مستطيل يفوق في طوله مائة نهر . وكانت المياه تأرجح وهي مخزنة ، وفي قاعها تسبح الأسماك ذات القشور الذهبية . والى جانب هذا المكان كان هناك عدد لا حصر له من الطيور السحرية التي كانت تغنى وهي تطير صاعدة هابطة .

ومثال آخر :

لقد اشرف على حصن التنين مئات من البوابات المعلقة على ما بها كما اتشرت في جنباته الازهار العجيبة والخشائش النادرة في وفرة ممتعة . وكانت الاحجار الكريمة التي يمتلكها اهل هذا العالم بمعشرة في بهاء لتكون في متناول اليد . اما الاعمدة فكانت من صخر « الكوارتز » الابيض ، تزيينا احجار اليشب الخضراء . اما المقاعد فكانت من المرجان ، والستائر من زجاج في شفافية المياه والنوافذ من الزجاج المشطوف ، ومزينة بكثير من خشب الخرط ، ثم كانت قباب السقف تتموج تموجا عريضا وهي مزادنة بالكهرباز . وامتلا المكان بغير غريب ضاع في الظلام الملىء بالاسرار .

ومثال ثالث :

وطلع تنين احمر يبلغ من الطول ألف قدم ، وله عينان تبرقان ولسان في لون الدم القاني ذو اشعاعات قرمذية ، ولحية قارية ، وجذب العمود الذي كان مشدودا اليه بسلسلة . ثم قصف من حول جسد التنين رعد وخطف برق ، واختلط الثلج بالمطر والبرد في شبه دوامة . ثم كانت صرخة رaudة ارتفع عندها التنين الى السماء واختفى . على ان اصالة السرد وغنى الخيال ووضوحه لا يستفادان قيم الحكاية الخرافية الصينية . فأؤمن ما فيها وابقاء هو ما تحمله لكل من يود معرفة شيء عن الحياة الصينية وتاريخها وحكمتها وفلسفتها وديانتها . فهي في كل مجال من هذه المجالات تفتح امامنا باب المعرفة ومن ذلك .

ان اقدم اشكال الديانات الصينية واكثرها بدائية ما يزال يمثل في ديانة غريبة تؤمن بالوهية التعلب ، وكذلك في عبادة الاجداد وما يترتب عليها من الصلات القوية في حياة العائلة .

وقد وصلت عقيدة الوهية التعلب الى الصينين بحق عن طريق اقليم منشوريا ، مما كان في وسع الشعوب المسحورة في شكل انسان ان تخفي وجهها المدب الماكر . وربما نشأت عقيدة الوهية الاعلب نتيجة التشابه بين وجوه بعض الناس ووجوه الشعوب ، تلك العقيدة التي اضفت مزيدا من السحر على الحكايات الخرافية الفنية الجميلة .

وقد افترض « فولفرايم ابرهارد » ان الحكايات الصينية مجموعة من الاساطير الكونية التي لم يتغير بعدها عبرآلاف السنين مثل حكاية انطوفان ، في حين تغير بعدها الآخر الى درجة انه فقد اصله تماما . وتعد حكايات الطوفان والخلية من حكايات الصين الجنوبيه ، وكذلك حكاية الكلب الذي احضر الارز للناس وقد الكثير منه . وكم تشيع الشكوى في الحكايات البدائية ، مثل الحكايات الامريكية من قصص في الحبوب مثل القمح وغير ذلك من الحبوب التي لا غنى للانسان عنها ويعد هذا الفعل عقابا من الآلهة او شرا تريده بالانسان ، او قد بعد ذلك اهاما منها : فالمقادير المختربة تتناقض دائما لسوء الحظ حتى ترسل بها السماء الى الارض .

ويمكنا ان نميز في جنوب الصين - وفقا لرأي « ابرهارد » بين اربع طبقات حضارية . واقدم هذه الطبقات طبقة الفلاحين الذين ربما كانوا لا يألفون حياة الغابات ، ثم الطبقة الثانية وهي طبقة الملوك الغرباء ، ويلي ذلك الطبقة الثالثة وهي طبقة البوذيين . اما الطبقة الرابعة فهي طبقة العلماء والاساتذة والموظفين . وفي هذه الطبقة تحكم الحكايات الهزلية عن الانسان الذكي . اما حكايات الشعوب فتستعي الى الحضارة الشرقية الشمالية القديمة . وتوضح هذه الاشارة الى التقسيم الحضاري والى تغير المستوى الحضاري في الصين من خلال

الحكايات الخرافية التي نمتلك منها تاجا لا يتناسب مع عدد هذه الطبقات . على انه اذا ما ازداد هذا النتاج وفرة فان معلوماتنا عن تاريخ الصين وعن الصلة بين طبقاتها الحضارية سوف تتسع وتصبح اكثر تحديدا . ونحن نعرف اليوم الكثير عن صلة الحكاية الخرافية والانواع الاخرى التي تشبهها ، بالطبيعة الصينية وبالصين المتطورة من الناحية الدينية والدنيوية . وفي هذا وثيقة جديدة مؤكدة للمغزى الذي تحمله الحكاية الخرافية بين ثناياها بالنسبة لبداية الانسانية وتطورها .

## الفصل السادس

الف بير و لير

تعد مجموعة حكايات ألف ليلة وليلة الشهيرة شاهدا آخر يستحق التقدير والتأمل على قوة الحكاية الهندية الخرافية ومدى تلك القوة . ونحن نتحدث هنا عن أعظم كتب الحكايات الخرافية معتمدين على نص « كارل ديروف » وعلى نص « اينوليتمان » بصفة خاصة ، ذلك المترجم الممتاز لتلك الليالي التي تتضمن — كما سبق ان ذكرنا — الى جانب الحكايات الخرافية ، اساطير عن الاخيار والاشرار ، ومقامرات وحكايات عن اسفار البحار ، وروايات وقصصا وحكايات هزلية وفابولات ونواذر .

وتدين اوروبا في معرفتها بالف ليلة وليلة للمستشرق الفرنسي الشهير « اتوان جالان » الذي اخذ منذ عام ١٧٠٤ في ترجمة الحكايات العربية الى افرنجية ، مغيرا فيها مرات عده ، ومرتبًا لها وفق تقديره الخاص ، كما اجتهد في ان يلائم بين الاصل الشرقي وبين ذوق عصره قدر الامكان ، وذلك بنجاح مذهل بل ربما يصعب تصديق ، كما هو معروف . وقد نشأ في عشرات السنين التالية ، وذلك في فرنسا والمائة عدد لا حصر له من حكايات العجان الشرقية التي اتخذت ترجمة « جالان » للبلياني نموذجا لها في مجموعها .

اما المخطوط العربي الذي اعتمد عليه جالان بصفة اساسية فيرجع انى القرن الرابع عشر . ونحن نملك ثلاثة اجزاء من هذا المخطوط ، اما الرابع فلا اثر له . ويحتوي هذا الجزء ضمن ما يحتوي عليه ، على حكاياتي علاء الدين وعلى باب الجميلتين ، على ان الشك يتطرق اليها من وجهة النظر الموضوعية فيما اذا كان « جالان » قد استمد حكايات الجزء الرابع من مخطوط عربي ، فالمترجم افرنجي كان يستمع الى كثير من الحكايات من مسيحي « سوري » هو حنا الماروني .

على اذ مجموعه الحكايات نفسها اقدم من القرن الرابع عشر ، فشواهدها الاولى ترجع الى القرن العاشر ٠ وفي حوالي القرن الثامن ترجم الى العربية في بغداد كتاب حكايات فارسي هو كتاب الالف حكاية الذي يتضمن حكايات هندية وفارسية ويحمل عنوان «كتاب الالف ليلة» ثم نمت هذه المجموعة في بغداد مرة اخرى متخذة من الحكايات الهندية والفارسية مادة لها ٠ ثم انتقل هذا الكتاب الفني الى مصر ، وهناك عرف في حوالي القرن الثاني عشر باسم كتاب «ألف ليلة وليلة» وفي القرن الثالث عشر اخذت هذه المجموعة تزايده في مصر وسوريا ، كما انها اكتملت وغيرت واختصرت وكذلك غير نظامها ٠ ولم تكف هذه المجموعة بعد ذلك عن التطور ، فقد اکسب جامع هذه الحكايات في القرن الرابع عشر ، هذا العمل صيغة التأليف الغني بالمعزى ٠ بدل انه ادخل في هذه المجموعة الكبيرة بعد ذلك نوادر اخرى واساطير ومقامرات عجيبة ٠

ويعني لفظ الالف على وجه التقرير عند العرب ، كما هو الحال عند الشعوب الاخرى ، العدد الكبير الذي لا حصر له ، وكثيرا ما يقول الاتراك ، نقلاب عن « اينو ليتمان » ، الف وواحد ، حينما يريدون التغيير عن العدد الكبير ٠ ومن هنا يتضح من خلال التأثير التركي معنى العنوان « الف ليلة وليلة » ٠ وقد اختلف المشغلون بهذه الحكايات طبقا لاختلاف تجاربهم ، كل حسب ذوقه ومقصده ، ولكنهم اتخذوا الحكاية الاصلية التي كانت في متداول ايديهم نموذجا لهم ٠

ولقد ساهم في خلق مجموعة حكايات الف ليلة وليلة كل من الهند وبلاد الفرس وارض الجزيرة وسوريا ومصر وبلاد الاتراك ٠ فمن خلال هذا العمل اذن يتحدث اليها الشرق الادنى باسره ، وكذلك بلاد الهند وكثير ما امكن تحديد اثر كل بلد في هذه المجموعة وتبعه ، كما امكن تتبع تطوره واذن فهذه المجموعة تمثل لنا اثرا للادب الشرقي لا مثيل له ٠

وعلى هذا فقد كانت حكايات الف ليلة وليلة التي ترجع الى

القرنين التاسع والعشر هندية في اطارها وفي معظم اجزائها ، فالفن الهندي يتمثل في فنها الذي يمزج حكاية باخرى ثم يمزجها معا في حكاية ثانية ، وفي اسلوبها الذي يتوقف بالحكاية مرة ثم يصلها مرة اخرى ، وفي مطالع حكاياتها ثم في اطار حكاياتها الطويلة ، وفي قصة الملك الذي ساءته خيانة زوجته ثم تعزى حينما رأى زوجة اخية تخون زوجها اكبر من خيانة زوجته له ، وفي حكاية العفريت. الذي حمل على رأسه امرأة اغفلها داخل صندوق مغلق ، تلك المرأة التي خاتمه خمسمائة وسبعين مرة ( وقد وصلت هذه الحكاية الى شمال روسيا ) وفي قصة الرواية الالمعية للحكايات ، وفي حكايات الحيوان ، وكذلك في حكاية الجлад والشمامش والوزراء العشرة ، واخيرا حكاية المرأة الارستقراطية عدوة الرجال التي اهتدت اخيرا الى الطريق الصحيح ٠

اما الفن الفارسي في الحكايات فيتمثل في اسماء الحكايات داخل اطارها الهندي ، وفي تصوير عالم الارواح والجاح الذين يسيطرون وحدهم على الحياة معتمدين في ذلك على المساومة، وغير هذه الشخصيات مثل شياطين الفيافي العربية التي تثير الخوف ، وفي السحرة الاشرار عباد النار الذين يقدمون الانسان ضحية لاله النار ، حتى اذا ما اهتدى هؤلاء الى الاسلام اخذ العرب يروون ذلك في زهو كبير ٠ وكذلك تتضح المعالم الفارسية في حكاية الامير احمد والجنية بري يانوي ، وفي حكاية الاخت الحقود ٠ وتنتهي هذه الحكاية الى الطبقة الاولى من حكايات الف ليلة وليلة ٠

اما اثر بابل في المجموعة فيتمثل – وفقا لرأي ليتمان – في الشياطين التي يكون نصفها انسانا ونصفها الآخر حيوانا ٠ وكذلك موضوع الحصول على ماء الحياة يبدو ان اصله يرجع الى الملحمة البابلية جلجماش ، وان كانت عملية النقل قد تمت بطريق غير مباشر عن طريق حكاية الاسكندر ٠ ومن المؤكد – وفقا لرأي ليتمان – ان حكاية هيكار الحكيم التي تذكر في بعض مخطوطات الف ليلة وليلة، ذات اصل بابلي ٠ ونعرف هيكار عند البابليين تحت اسم هيكار

أما شهرة سليمان وحاتمه السحري وبساطه الطائر وسيطرته على الناس وصنوف الحيوان والشياطين فقد أكدها العرب بعد أن انتقلت إليهم عن أتراء وسط آسيا .

والقصاصون العرب مدینون للمصريين بأعمال اللصوص الماكرة وبالحيل وأعمال السحر ، كما هو الحال في حكاية علاء الدين ، كما يدینون لهم بتجارب الطيران التي تظهر في المنام . ويبدو أن اسطورة الولية المقدسة ، اي حكاية الحب التي تحكى عن اميرة اعتنقت الاسلام من أجل حبها ، يبدو أنها ذات اصل مصري . كما يرى الاستاذ « شبيجل برج » ، عالم الآثار المصرية ، ان الراهب الشحاذ الذي تحول الى صورة قرد ( ويروي ذلك في حكاية الشيال ونسوة بغداد الثالث ) والذي اشتهر بخطة الجميل ، يرى فيه ملامح توت المصري ، كاتب الآلهة ، الذي كثيرا ما يظهر في صورة قرد .

وربما سمع العرب من المصريين في العصر الهليني عن حكاية « بوليفيم » (1) Polyphem ، وحكاية الاسكندر الاكبر ، وعن كتاب الحيوان الشهير « فسيلوجوس » . ومن المحتمل ان يكون في قصة الفروسية الطويلة التي تحكى عن عمر بن النعمان آثار من عصر الغرب الصليبية . أما ملامح العصور الوسطى التي مصدرها بلاد الغرب ، فما زالت غير محددة . أما خدعة « الاربعين حرامي » الذين احضروا في براميل زيت الى بلاط على بابا فهبي الخدعة الحربية القديمة التي عرفها المصريون من قبل ، كما عرفتها شعوب كثيرة . وبهذه الخدعة كان رجال العرب الاذكياء واللصوص المهرة يقعون في الفخ . على انه ليس من الضروري ان تكون هذه الروايات ذات علاقة ببعضها البعض الآخر .

وعلى ذلك فقد بذل كثير من القصاصين جهدهم في العمل في

1 - المارد ذو العين الواحدة الذي خدمه اولسيوس في ملحمة الاوديسا وانتصر عليه .  
( المترجمة )

حكايات ألف ليلة وليلة ، الامر الذي ادى الى انتقالها دائما ابدا من بيئة الى اخرى ، فماذا اذن في هذه المجموعة حقا من اصول عربية ؟  
بعد انتشافنا في عصر ظهور الاسلام بعض آثار اشعراء اقدامى  
الذين تغنو بالخلافات والمعارك القبلية وبالبطولات والحب . وتنتمي  
الى هذا العصر ، عصر الفرسان البدو ، حكايات الصحراء الغرافية  
عن حاتم الطائي . ولعل هذه الحكاية تقدم نموذجا للقدر اضئيل من  
الحكايات العربية الصرفة في حكايات الف ليلة وليلة . وهذا مثال من  
حكايات حاتم الطائي :

يروي انه بعد ان مات حاتم الطائي – ذلك البدوي الذي اشتهر  
بسبب كرمه – دفن عند قمة أحد الجبال . وذات يوم جلس أحد  
الملوك نيرتاح في سفح هذا الجبل ، ثم صاح على سبيل التندر قائلا :  
« يا حاتم اتنا اليوم في ضيافتك ، فلقد أسلقنا الجوع » . ثم ظهر  
حاتم للملك في أثناء نومه ، وضرب ناقه الملك التي كان يستخدمها  
في الركوب بيسيه وقال للملك : « لقد نزلت في ضيافتي ، ولكنني  
لا املك هنا شيئا » . فلماذا استيقظ الملك وجد ناقته تسرع في انتراب  
وتحتم عليه ان ينحرها ويأكلها . وفي اليوم التالي جاء ابن حاتم الى  
الملك ومه عدد من الجمال ، فقد امره والده في المنام ان يفعل هدا ،  
لانه اضطر الى استضافة الملك بناقته الخاصة . وهكذا جاوز كرم  
حاتم حياته الى ما بعد موته .

ولقد كان حاتم الطائي في الحقيقة شاعرا عربيا قد يما عاش في  
النصف الثاني من القرن السادس بعد الميلاد ، وكان يتمتع وقتن  
 بشهرة واسعة في الكرم . وهناك كتاب فارسي شعبي حور صورته  
 الى صورة يطل يفوق هرقل وتسيوس الاغريقين في اعمالهما  
 البطولية .

ثم انتقل فن الرواية العربي من الصحراء الى بلاط الاموريين في  
دمشق . وتنتمي الى هذه الفترة حكايات البهجة الشهيرة عن المدينة  
 المشهورة . ومن دمشق تزحزح مركز تلك الثروة الروائية الى بغداد

في بلاط الخليفة . وقد ظهر صدى هذا العصر في حكايات الف ليلة وليلة التي حكت عن هرون ارشيد وضخت شخصيته التي ربما لم تكن تبلغ من الاهمية مثل هذا الحد ، كما ابتعد بها عن الحقيقة الواقعية . اما فيما يختص بيلدان الدولة الاسلامية الاخرى بالنسبة لمجموعة حكاياتنا الخرافية ، فاتنا تنوه قبل كل شيء بمدينة القاهرة ذات التراث المصري الغني . فالحكايات التي ظهرت في الروايات المتأخرة لالف ليلة وليلة تتفق مع صور شلل انسان الدين كانوا ينشدون التسلية في مقاهي القاهرة وفي غيرها من البلاد المصرية .

ولما كانت هذه الحكايات تحكى اولا عن النصوص والابطال ، ثم عن الحكام والامراء ، ثم عن الصناع والطبقة البرجوازية ، ثم عن التجار والعييد ، فانها استطاعت بذلك ان توافق هوى لدى جميع طبقات هذه الدولة اكبرية ، طبقة بعد الاخرى . وفي العموم فان الاتصال في هذه الحكايات – كما هو الحال في آداب الغرب في العصور الوسطى – من الادب البطولي الى ادب بلاط منه الى ادب الطبقة البرجوازية والادب الشعبي ، لما يستحق النظر .

وتميل لغة الف ليلة وليلة الى التشر المسبوع . وهي كثيرا ما تلائم بحق أناشيد الحب العاطفية التي كان عصر ازدهارها فيما بين القرن الثاني عشر حتى القرن الرابع عشر ، وهو نفس العصر الذي ازدهر فيه التروبادور في الغرب وشعراء الحب والاغنيات الشعبية ازدهار كبيرا . وربما تأثر كذلك الادب الاوروبي الذي تغنى بانحب ، بفن الادب عند الاسبان العرب حينذاك ، وان يكن هذا الادب الاسباني قد ابتعد بحق عن الادب العربي القديم الذي تغنى به البدو وشعراء الصحراء .

وكل من ينتقل من قراءة الحكايات الخرافية الهندية الى قراءة الف ليلة وليلة يفاجأ دائما ابدا بالتشابه بين الحكايات العربية والهندية . ولا يقتصر هذا على كثرة تشابه موضوعات الحكايات ونظامها . او أكثر من ذلك على كثرة تداخل الانماط بعضها في بعض ، بل كأن

انفرام بهذه الحكايات والآيمان بها شيئاً مؤكدأً كما هو الحال بالنسبة للحكايات الهندية كذلك . فقد كان في وسع الحكايات ان تدفع الاذى عن الشخص الذي يستمع اليها ، وعن طريقها كان في وسع الحكم على عليهم بالاعدام ان يطيلوا حياتهم ، او ينفدوها . ثم انها كانت اعظم صديق للملوك وائلصه ، من حيث انها كانت تخفف عنهم اعباء العمل . وقد يؤثر ادنى حمال ان يحرم من كل سعادة في الحياة ، على ان تفوته حكاية من هذه الحكايات فيروي في حكاية هندية ان الاشباح التائرة تهدت القاص الذي كانت تستمع اليه ثلاثة عقوبات مفزعية مهددة لحياته ، لانه توقف عن رواية الحكاية ولم يروها حتى نهايتها . وبالمثل يروي لدى العرب ان الشخص قد يقوم بسفر ينفق فيه اموالاً تفوق اثمان الاحجار الكريمة الغالية في سبيل ان يستمع الى حكاية خرافية . فاذا ما كانت ساعة رواية الحكاية فانه لا يحق ل احد ينوي أن ينسى فيما بعد من الجمع ان يشهد روايتها . وكذلك كانت الارواح تهتز طرباً اذا ما سمع لها بالاستماع الى احدى الحكايات وكذلك كان ينبغي ان تتضمن كل حكاية نادرة عجيبة . وفي ذلك تقول عبارة شهيرة « حكاياتي تكتب على آماق البصر ، لتكون عبرة لمن اعتبر » . وكم يكون الموقف حرجاً ومهدداً بالخطر ، داعياً الى علاج سريع ، حينما ينسى العربي من اجل حكايته كل الحياة الاخرى ، وكل ما يهدده من خطر ، وكل مكانته .

وكلما توغل الانسان في حكايات الف ليلة وليلة ازداد احساساً بايقاع الروح العربي . فالطبيعة العربية كلها تأسراً حينئذ الى درجة انتسال راغبين لها وحدها عن طواعية وفضل الا نشعر بغيرها . وفي بلاد الهند تعيش بعض الديانات جنباً الى جنب بحيث لا تزاحم ديانة ديانة اخرى . وهذا الورع نفسه الذي تقابل به الديانة يصبح كذلك بالنسبة للفلسفة وحكمة الحياة . او هذا – على اقل تقدير – هو الانطباع الذي تتركه في تفوسنا الحكايات الهندية . اما الحكايات العربية فلا تعرف في النهاية سوى الله واحد هو « الله » ( لا الله الا الله ، ولا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم ) وهذا الله ليس له سوى

رسول واحد هو محمد ، وهذا الرسول لم ينزل عليه سوى كتاب واحد هو القرآن ٠ ولا يعترف هذا الكتاب سوى بفكرة واحدة هي الایمان بالقضاء والقدر وفي هذا الایمان بالقضاء والقدر ، الذي يمثل الخضوع المطلق لله، قوة صلبة ، كما انه يؤدي بصفة خاصة في مجموعة سلسلة الحكايات الخرافية النجيبة الى معرفة عقائدية خالصة بالطابع الغريب للأشياء ٠ وقد تتجزء عن هذا الاعتقاد اطمئنان نفسي عجيب ليس من السهل ان يصاب بهزة ، وفي هذا المزاج ذات الحكاية الخرافية ذوبانا طبيعيا جميلا ٠

ولقد كان العرب اصدقاء للحكايات الخرافية اكثر منهم مبتكرن لها ، فلم يكونوا خالقين لها على طريقة الهند ، ولكنهم في مقابل هذا مستقبلين لها بطريقة نادرة ٠ ولقد جعلت منهم موهبتهم في الملاحظة والتصوير رواة للحكايات الخرافية لا مثيل لهم ، وذلك بمجرد ان تقع موضوعات الحكايات الخرافية في حوزتهم ٠ وطبعي ان يخضع تصويرهم لقدرة الملوك والوزراء والبهاء والغنى والقصور والعروش والمعارك العربية وجمال النساء والاعياد والولائم ، طبعي ان يخضع لوصف معين ٠

ان الهندي يحكى ويبالغ ويكتدس ما يحكى حتى يصل بهذا التكتدسيس الى حد لانهاية له ٠ اما العربي فيرسم ويتأني ولا يستطيع ان ينفصل بنفسه عن حكاياته الخرافية ، ولذلك فهو يشكل حكاياته بحيث تكون دائما اكثرا جمالا واغراء فاذا ما توقف عن الحكاية فان هذا لا يحدث الا لانه يريد ان يحكى اكثرا جمالا ٠ والحكاية الهندية لا يشيع فيها الضوء دائما ، ولذلك فنحن نختنق احيانا تحت زحمة ما فيها من الابتكارات ٠ اما عند العرب فالحكايات الخرافية تنتشر مثل الازهار وهي تقف في خفة وحرية بعضها يهجانب بعض ٠

ولقد نما العرب بفن الحكايات الخاص بهم الى حد الالكمال الفريد ٠ فاذا هم عرضوا لنا جمال نسائهم ، و اذا هم عثروا على تشبيه جديد لكل مفاجأة مثيرة او عثروا على نداء جديد للسحر ، فاننا نشعر

معهم كأتنا في نشوة ، اذ يشع هذا كله ويتلالا وينعشى ابصارنا ، فاذا ما اصطحبنا الحكاية العربية الخرافية الى قصور الحكام ، فحينئذ ينشق أمامنا كذلك مشهد خرافي مكتمل البهاء ، فنبصر اعمدتها الرشيقه التي لا حصر لها ، ونبصر القباء والكوى التي يسطع منها النور في هدوء وعمق في آن واحد كذلك نبصر زخارف الحيطان والسقوف المتشابكة على نحو غاية في التنوع بألوانها المنسابة في روعة ورقة ، والمشبعة غاية في التنوع بألوانها المنسابة في روعة ورقة ، والمشبعة غاية التشبع ، كانها منبعثة من اعمق مجھولة . وفي الامسيات الربطة تتجول مع الشاعر في حدائق الخلفاء ، حيث تندفع المياه من النافورات في خفوت وايقاع ، وحيث يعني البيل في ضوء القمر الهادئ ، وتأتي الريح بغير متّوّع لآلاف الازهار والثمار . وكذلك يجلب هدوء الشرق العميق الذي ينبع من حياة البدخ ، والذي تماوج فيه الاصداء الخفية ، يجلب كذلك الطمأنينة الى نفوسنا ، فنستسلم راغبين — النوم يداعب جفوننا — الى الاحلام الجميلة ، ونصفي الى انعام هذه الحكايات الخرافية المداعبة . ففي حكاية نور الدين علي وانيس الجليس ، جلس العبيان بعد رحلة بحرية على مقعد وغسلا وجههما وايديهما ، ثم هب عليهما نسيم بارد فاستغرقا في النوم . « تعالى الله الذي لا ينام ابدا » هكذا يقول القاص . لهذه العبارة اهتزت مشاعر « هوجوفون هو فمانز تال » .

هذه المجموعة من الحكايات الخرافية ترسم صورة للحياة خلال قرون ستة . وكثيرا ما يتصور الانسان ان هذه الحكايات ربما كانت اكثراً غنى ووفرة مما يمكن ان تكون عليه هذه القرون مجتمعة . فال الخليفة الذي يتصرف بالعدل ، وذلك الحاكم المستبد الذي يطاع طاعة عمياً ، والوزير الوفي والآخر المزيف ، ورجل البلاط الذي يقف وراء الدسائس ويدبرها ، وحكم السلطان بوصفه رجل القضاء الاعلى ، وقراراته وأحكامه العادلة بين الاحزاب ، ثم المعارك حول العقائد وخروج الشعب الى الاسواق عند الاتجاه في الرقيق وعند تبادل التجارة في

صعب ، وعند المساومة في الاشياء النفسية وفي مستلزمات الحياة ، وحياة الحرير وبيوت البغاء ، وملامح القوافل عبر الصحراء ، ومعامرات الاسفار الخطيرة في البحار ، وهذا المزيج المخلط من المسيحيين واليهود وعباد النار والمؤمنين ونشاط اصحاب الحرف والخازين والجذارين والاسكافية والخياطين والسماكين وعمال السفن والشياطين والعيدي - كل هذا يصور في صور جديدة دائماً غنية بألوانها ، وفي حكايات هزلية مثيرة ، وفي صدق لا مثيل له ، وطبيعة قوية محيرة وما تكاد تبدو الخطوط الرئيسية الواضحة القليلة البارزة ، حتى تسع وترغ شحتها وسط أكثر امور الحياة اثارة ٠

ولما كان تيار هذه الحياة أكثر اتساعاً وقوة واوفر شحنة في تدفقه من تيار الحياة الهندية فقد ابى منه تأثير مفاجيء جديد كل الجدة ، وان دفعتنا هذا التيار وسط ثراء الحكاية الغرافية العجيب ، وان لعبت امور السحر والمسخ والمعامرات التي لم يسمع عنها قط ، والاشباح والشياطين والشخوص المهولة التي لم تر قط دورها المحمي الملي مع الانسان ٠

اما أكثر ما يقدمه العرب من حكايات ناجحة فهو حينما يحكون من وحي ابتكارهم الخاص الصرف ، فأي شعب من الشعوب قدم من عنده مثل هذا التصوير الممتع الرائع الذي قدمه العرب في حكاية الحلاق الشرار واخوته السبعة ، وفي حكاية ذلك الذي كان يباشر القتل دائماً ابداً ولا يستطيع مع ذلك ان يقتل انساناً احذب ٠ وفي الحكاية التي تروي ان الشياطين تنازعوا فيما بينهم وتباروا للفوز بهذا الجمال ، وحكاية ساكن الارض الذي زار ساكن البحر وأخذ بكثوز البحر وعمقه الغريب ثم طرد في النهاية من هذه المملكة لانه اشتكت من الموت ولم يعترض به ٠ أما غير ذلك من حكايات الف ليلة وليلة التي نعدها ممثلاً لفن الحكاية الغرافية عند العرب ، بل التي تسربت الى حكاياتنا الغرافية ، فهي تلك التي استمدتها العرب من شعوب أخرى ، وان اشبعوها بروحهم وفهمهم ٠ ويكتفي ان نشير مرة أخرى الى حكاية

علاه الدين ومصباحه السحري ، وحكاية علي بابا والاربعين حرامي ، وحكاية الصياد والشبح ، وحكاية الشجرة المتكلمة ، وحكاية الطير المغني ، وحكاية الاخوات الحاقدات ، ثم حكاية الامير احمد والغول بري يانفو ٠

ويقى بعد ذلك قيمة العرب الخالدة من حيث انهم خلقوا عن طريق فهم في الرواية صورا جديدة كل الجدة ، سواء من خلال تلك الحكايات التي نشأت عندهم ، او تلك التي اخذوها من الشعوب الأخرى ، تلك الصور التي تأسننا دائمًا ابدا عن طريق روعتها التي تتبع من حياة البذخ ، وطراوتها المستسلمة الباقيه وفنها الملىء بالغمزى ، وفكاهتها المثيرة ٠ ولا نود ان نعد الامر من قبيل الصدفة ان ابرز الفرنسيون انفسهم هذا الفن لغيرهم من شعوب اوروبا ، فقد ادركوا ما في تلك الحكايات من سحر ورقة ودقة مشاعر ورهافة مغزى ، وكذلك ما فيها من تصاوير غريبة ٠

## الفصل السابع

الخطبة الخرافية انور وروية

كنا نود كذلك محاولة تحديد خصائص الحكاية الخرافية الاوربية في اشكالها العديدة وتكوينها المتبادر عند كل شعب على افراد ، وان نوضح هذا عن طريق اكبر عدد من النماذج . ولكن العقبات التي لا يمكن التغلب عليها في هذا الفصل، القصير ، تحول دون هذه المحاولة ومثلنا في هذا مثل المتجلول الذي يبصر الجبل من بعيد كتلة صماء ، فاذا ما اقترب منه تحولت سلسلة الجبال الى خليط من الجبال المنساء المنحدرة ، ومن التلال والمروج والقرى والقضاء الشاسع . ولقد كان نزاما علينا ان نمر مروا عابرا خلال الماضي البعيد بزمانه ومكانه ، بالحكايات الخرافية القديمة ، وحكايات الهند والعرب والصينيين ، وان نحاول تفهم خصائصها . فاذا شئنا ان نضع هذا بالنسبة للحكايات الخرافية الاوربية فانتا نفتقر حينئذ الى تحديد الابعاد وكذلك الى المقياس .

ولقد جمعتآلاف وآلاف من الحكايات الخرافية في جميع بلدان اوروبا في النصف الثاني من القرن الاخير ، هذا بالإضافة الى الحكايات الخرافية التي قامت بدور مهم للغاية في الادب منذ العصور الوسطى ، وتمثل لنا هذه الحكايات في شعر الاساطير وشعر البطولة وشعر البلاط ، وفي مجموعات الحكايات المتنوعة التي جمع بعضها الى بعض مرات عدة منذ العصور الوسطى القديمة . وفي وسعنا ان نقتفي اثرها كذلك في معارض الفنون التشكيلية . واخيرا اخذت هذه الحكايات شكلها جديدا في اعمال الشعراء . ويكتفي ان نذكر منهم بوكاشيو وسترابارولا وبازيل وبيروه وموزويس وفيلاند وجوت والروائين الرومانتيكيين .

وعلى ذلك فان رصيد الحكايات الخرافية الاوروبية يبدو مكداسا

ولن يكون من السهل مطلقا دراسة الحكايات الخرافية الاوروبية دراسة مستفيضة ، دون أن يتاح لنا تصنيفها بحسب انماطها و موضوعاتها ، و مقارتها تبعا لذلك بعضها بالبعض الآخر ، متباوزين في هذا كل الحدود اللغوية .

وقد سبق أن اشرنا الى اتنا ندين بترتيب الحكايات الخرافية وتصنيفها قبل كل شيء الى الاعمال التمهيدية التي قام بها علماء المدرسة الفنلندية . وقد مكن هذا الترتيب كذلك من جمع الحكايات الخرافية جمعا منهجيا منظما . و حتى اليوم لم تظفر الثروة الهائلة من الحكايات الخرافية في اوروبا بالدراسة المستفيضة . و اذا كانت بعض البلدان فقيرة في ثروتها من الحكايات الخرافية ، فان غيرها على العكس من ذلك غنى كل الغنى . وفي سنوات الاتصال من القرن الماضي الى القرن الحاضر قام بعملية جمع الحكايات الخرافية كل من « فسر » في « هولشتين » و « فوسيدلو » في « ميكلنبورج » و « كريستنسن » في « جوتلندا و بوري » في صقلية ، وما يزال الجامعون والباحثون حتى اليوم في معظم البلدان يقومون بهذا العمل ففي السويد تعمل اكثرا من جماعة من العلماء مستخدمين احدث وسائل التسجيل في جمع الحكايات و ترتيبها و تقييمها . وهناك مجموعة مهمة من الحكايات على وشك الظهور ، كما تظهر معها مجموعة تماثلها قيمة من الالعاب واللغاز والاغنيات . وقد اهتم « جو تفردهسن » اكثرا من غيره في المانيا بعملية الجمع ، كما قام « دوييليرجا » مع مجموعة تسانده من الباحثين بنفس العمل في ايرلندا . وما تزال تظهر حتى اليوم في ايسلندا مجموعات صغيرة تتضمن حكايات شعبية ، كما تتضمن بين العين والآخر حكايات خرافية جمعت حديثا . ونفس الشيء يحدث في البلدان الاخرى ، ولا تشد شعوب شرق اوروبا عن هذا كذلك .

وتتفق هذه المجموعات الجديدة وكذلك احدث ما ظهر منها ، في أنها نادرا ما تطلعا على مادة جديدة وانماط جديدة للحكايات الخرافية ، والشيء الذي نجده فيها هو مجرد روايات مختلفة تتفاوت في اصالتها قلة وكثرة لمادة الحكايات الخرافية القديمة المعروفة . ومن الطبيعي ان تكون هذه الروايات بعضها مهمة في البحث عن انتشار الحكاية الخرافية

وعن اصلها ٠ اما المغم بالحكايات الخرافية ، الذي لا يهتم في الوقت نفسه بدراستها ، فكثيرا ما تخدعه هذه الروايات ٠

وقد رأينا في الفصل السابق كيف ان الكثير من ثروة الحكايات الخرافية الاوروبية يرجع الى الحضارات القديمة والى شعوب اخرى بعيدة كل البعد عن الشعوب الاوروبية مثل الشعب المصري والبابلي واليهودي والهندي والعربي والاغريقي ٠ فاذا ما تساءلنا بعد ذلك عن حصيلة الحكايات الاوروبية الاصيلة ، لم يكن الجواب عن ذلك يسيرا ٠ ولن يمكن الوصول الى تأكيد مؤكد الى حد ما الا عن طريق البحث العميق الدقيق لكل حكاية على حدة ٠

وقد كان من الممكن اتباع طريقة اخرى هي استخدام هذا الاتفاق الهائل في مادة الحكايات الخرافية لدى البلدان الاوروبية المختلفة في بيان فن الحكاية عند كل شعب على حدة ٠ وقد قام الباحثون بهذه المحاولة فيما نعلم مرتبين بنجاح كاف ٠ اما في المرة الاولى فقد قارن « لويس اف ميثار » الحكايات الروسية والحكايات الالمانية بعضها بالبعض الآخر ، موليا في ذلك اهتماما خاصا لشخص بطل الحكاية الخرافية ٠ وكذلك حاولت « اليزابيث كوكخالين » منذ عهد قريب ان تكتشف في دراسة لها غاية في الدقة اهم ملامح الحكاية الخرافية الالمانية والفرنسية ، مستخدمة امثلة لنموذج من الحكاية الخرافية ، مثل حكاية « الحب والروح » وحكاية « العريس في شكل حيوان » ٠ وسرعان ما استبيان الصعوبات في كلتا المحاولتين ، ولكنها استبيان في الوقت نفسه كذلك القيمة الكبيرة لمثل هذا العمل ، اذ لا يمكن ان تقتصر المقارنة على الملامح الجمالية للحكاية الخرافية ، بل ما تثبت ان تعمداها الى خصائص الشعب ٠ وبهذا يتجاوز العمل مجال البحث في الحكاية الخرافية ٠ على انه في وسع هذا النهج - فيما نعتقد - ان يساعد كثيرا على فهم الحكاية الخرافية عند كل شعب على حدة ، ودراسة اليزابيث كوكخالين مثال صالح لذلك ٠

ونود كذلك قبل ان تفهم الحكايات الخرافية الاوروبية عن طريق بعض الامثلة القليلة ، وان تقابل الحكايات بعضها بالبعض الآخر ، ان نلقى نظرة على تراث الحكاية الخرافية الاوروبية المتراقل ٠

ففي جنوب اوروبا ، وجنوب شرقها قبل كل شيء ، انتشرت بعض الحكايات الخرافية والحكايات الهزلية التي مصدرها العصر القديم ، من جيل لآخر على نطاق واسع . ولكننا نرى هنا كذلك – وهو ما تختتم علينا ان نلاحظه كثيرا من قبل – انا نستكشف في يسر موضوعات بعض الحكايات الخرافية القديمة ، تلك الموضوعات التي تشتأب بينها على مر الزمن وبين بعض الحكايات الخرافية الأخرى او اجزاء من هذه الحكايات ، علاقات جديدة ، بوصفها حكايات خرافية قديمة كاملة التكوين . ثم نلاحظ بعد ذلك غناية المغنين الشعبين عن قصد بالتراث القديم المتناقل ، وان لم تكن في بعض الاحيان غناية سامية للغاية . ومنذ عصر شرمان ظهر هؤلاء المغنوون في المجالين الديني والدنيوي في اوروبا ، وينتمي الى فنونهم رواية حكايات الكذب والحكايات الهزلية والقابولات ، وان لم تكن هذه الانواع اقل الانواع التي رواها قيمة . وفي القرن العاشر انتشرت مادة الحكايات القديمة في البلاد الرومانية والجرمانية ، متفقة في بادئ الامر مع اهداف الاوساط الدينية وقد ظل ادب الحكاية يروى باللغة اللاتينية زمنا طويلا ، وان لم يحتفظ من هذا الا بالقليل . واهم مثال لهذا النوع حكاية «حب رود» التي ترجع الى القرن الحادي عشر ، وهي مليئة بالحوادث ذات الطابع الخرافي ، والى جانب المادة الكلتية الوفيرة – التي يكفي ان نذكر منها مجموعة الحكايات التي تدور حول الملك ارطوس – توغلت هذه المادة اللاتينية في ادب البلاط . ومنذ القرن العاشر بدأ تأثير المادة اليهودية والبيزنطية يتضح كذلك . وكذلك عرفت هجرة القابولات الهندية منذ عصر الحروب الصليبية . وفي حوالي منتصف القرن الثاني عشر ظهرت في بلدان مختلفة في اوروبا في وقت واحد على وجه التقريب حكايات خرافية ومجموعات منها ذات اصل هندي . وقد جاءت المادة الهندية الى اوروبا عن طريق البيزنطيين ، ولكنها جاءت كذلك عن طريق العرب عبر صقلية واسبانيا . وقد كان هناك كذلك طريق ثالث يمر عبر شمال آسيا الى شمال اوروبا ، كما سبق ان ذكرنا .

وفي القرن الثالث عشر ، عصر المرأة الكبيرة التي شاعت ان تلتقط وان تجمع صور الحياة الدينية والدنيوية جميعها ، بدأت كذلك اعمال

الجمع الكبيرة للأساطير والفابولات وحكايات الوعظ كما جمعت معها كذلك الحكايات الشعبية والخرافية . وترقد معظم هذه المجموعات مع غيرها من المخطوطات في بعض المكتبات . ولا يقاس ما تتم نشره وطبعه منها بالكنوز التي اخزنها الإنسان في ذلك الوقت وحمل إليها ثروات جديدة من الشرق . ولستنا نستطيع أن تصور القدر الهائل الذي وصل إليه هذا الحماس الجدي في الجمع في القرن الثالث عشر، وأي ثروة من الأقاصيص ومادة الحكايات الخرافية والفابولات وحكايات الحكم والحكايات الهزلية تدفقت إلى الشعب عن طريق هذا الحماس . وهنا بدأ عصر ازدهار الأدب الشعبي الذي استمر في ازدياد لا مثيل له حتى القرن السادس عشر ، فلقد تكاثرت في عنف الأساطير والاغاني الشعبية ، والتمثيليات الشعبية ، والكتب الشعبية ، والحكايات الخرافية والشعبية ، والالغاز ، والغمارات ، والحكايات الدينية والدينوية .

وقد كان في وسع القرنين الثاني عشر والثالث عشر أن يجتهدَا دائمَا في حصر متعة الحكاية في قوانين الأدب الرسمي واسكاله الصارمة ، ولكن هذه المتعة تجاوزت كل الحدود . وقد برزت معالم الفن الشعبي أوضح وأعمق مما كانت عليه في اي عصر آخر ، الا وهي الاتساع والامتلاء والتشبع بالتجارب والصور ، والثراء الدافق الذي يتحور دائمَا في اشكال جديدة . اما الشكل فقد اهمل ، وكذلك التكوين في معظمِه ، ولكن الشعور صار دائمَا مباشرا ، اذ اصبح اكثُر رقة وعمقانِ ناحية ، كما اصبح اكثُر صلابة وعنفا من ناحية اخرى . وكثيرا ما يعبَّ على هذا العصر صلابته وجلافته ، ولكن هذا لا يصدق دائمَا ، فقد حطمت ثروة المادَة الهائلة التي تم جمعها طوال قرون محتفظة من ناحية الشكل بالتراث كل الاحتفاظ — حطمت القواعد الصارمة لقوانين الشكلية البالية . ولم يحل الوزن الاسكندري الصارم محل ما آلت إليه الأدب الشعبي من فقدان للشكل البائع على الاضراب الا في بداية القرن السابع عشر . ثم سيطر الشكل والقاعدة مرة اخرى طيلة قرن ونصف قرن ، حتى كان العصر الذي لم تُعد فيه قوة التجارب المباشرة تعبأ من جديد بالقواعد مرة اخرى . وذلك في زحمة العواصف والازمات والعصر الرومانتيكي . على ان هذا يُعدَّ نَمَرَة اخرى عصر

ومنذ القرن الثالث عشر ، اي العصر الذي حل فيه حياة البرجوازيين محل الحياة الدينية وحياة الفروسيّة ، اكتسبت الحكايات والاساطير والحكايات الهزلية وحكايات المغامرات قوّة الى جانب الموضوعات التورائیة والروحية الخالدة . والى جانب الفن التشكيلي ، فقد ظهرت صور من عالم الادب الشعبي في مداخل الابنية وفي الفنون التشكيلية وفي كراسي الكورس وزجاج نوافذ الكنائس وفي السجاد واواعية المنازل . وقبل هذا ظهرت في الاشكال التي كانت تصنّع من الخوص ، وفي العروض الاولى من المخطوطات الرائعة التي تعلق بالحياة الدينية والدينوية . وقد سبق اذ وضع وليم جرم ولودفع اورلاند هذه المخطوطات موضع البحث . ففيها نرى مزيجا من التصوير النادر لحياة الانسان والحيوان والحياة الفوضوية خلال تصوير الحياة الريفية وحياة الفروسيّة بشخصيتها الاسطوريّة الثابتة التي يحكى عنها في كتب الاسفار والمقامرات كما تشير هذه الصور الى اساطير طويلة شائقة والى حكايات الموعاظ وحكايات هزلية . اما عن دلالة الحكايات الخرافية والشعبية والحكايات الهزلية والاساطير ، ودلالة الخيال والواقع والفن والعمل بالنسبة للعصور الوسطى ، فنادرا ما تكون اوضاع مما هي عليه في المنمنمات والعروض الاولى من المخطوطات ذات التصاویر .

وبعد العصور الوسطى نشطت ثروة الحكايات الخرافية المحببة لدى الشعب في اوروبا مرات عدّة ، عن طريق فن الحكاية الخرافية ، ونحن نذكر القارئ هنا مرة اخرى بالقصاصين الايطاليين والفرنسيين ، كما نذكره بالذات بحكايات الف ليلة وليلة ، فلكلم تلاءمت هذه الحكايات الخرافية مع غيرها في طواعية ، كما انها اختفت في تلك الحصيلة التي اتت بها العصور الوسطى مجتمعة وعملت على نشرها . ومع العصر الروماني بدأ – كما نعرف – عصر الجمجم العلمي . ثم انتشرت المادّة مرة اخرى بين افراد الشعب عن طريق حكايات الاخرين جرم واتخذت لديهم اشكالا جديدة . واليوم نجدها في تفاصيلها تعيش بين الحكايات الشعبية الافريقية والصينية . وفيما عدا ذلك فانه يبدو ان عصر الجمجم العلمي وعصر احياء الحكاية الخرافية كان في الوقت نفسه

نذيراً ب أيام فنائها ، وفي وسع الإنسان أن يلمس هذا في مزيد من الوضوح في كتب الحكايات الشعبية . ذلك أنه على الرغم من استمتاع الشعوب بحكاياتهم الخرافية ، فنادراً ما وجدت حكاية من حكايات القرن التاسع عشر التي كانت بكل تأكيد جميلة وغنية بفنيتها ، نادراً ما وجدت طريقها إلى الشعب .

ولقد امتلك الشعب الهندي من بين جميع الشعوب الهندوغرمانية التي نعرفها حتى اليوم أضخم ثروة من الحكايات الخرافية ، كما كان لديه أعظم استعداد لخلقها . أما عن مصدر هذا الميل الفطري عند أكثر قبائل الشعوب الهندوغرمانية ايجالا في الشرق الأوسط فهذا مالا نعرفه .

على انه مما يبدو غريباً ان أكثر مجموعات الشعوب الهندوغرمانية ايجالا في الغرب وهم الكتليون قد اثبتوا كذلك ان لديهم كذلك موهبة فائقة للغاية في خلق الحكاية الخرافية ، وقد أثروا في الأدب الأوروبي بالميل تأثيراً مثمراً للغاية . ولستا ندري هنا كذلك كيف طور الكلتيون في الواقع هذا الميل إلى الحكاية والتخيل والتراصيع وهذا الخيال والتزويق والبالغة في التجسيم . يفترض « يوليوس بوكرني » ، وهو من احسن العارفين باللغة الكلتية والأسلوب الكلتي ان هذه الخصائص تتجسد عن امتزاج سكان المنطقة الذين سبقو الكلتيين والذين كانوا ينتسبون إلى الجنس المستوطن وسط أوروبا ، والى حد ما بالجرمانين . ولستا نود هنا ان نصدر حكماعلى هذا الفرض ، ولكن الشيء الذي يظل مؤكداً هو ان جزءاً كبيراً من المادة الكلتية قد تسرب إلى ادب بلدان أوروبا الأخرى في العصور الوسطى . وبالاخص إلى ادب الفروسيّة . وان منهج الكلتيين القصصي والملتئمة في المبالغة الغربية وفي حشد المغامرات النادرة كل هذا ترك اثراً بعيد المدى في ادب الغرب . كما اثر في الأدب الفرنسي قبل كل شيء . ويكفي ان نذكر هنا جارجاتوا (١) لرابيليه او ان نذكر حكايات اماديس (٢) .

(١) اسم مارد اطلقه رابيليه على رواية له . (المترجمة)

(٢) هو بطل رواية الفروسيّة المحبوبة في القرن السادس عشر ويدو ان الامر الاول لهذه الرواية برتقالي ، ثم اضفست إليها اضافات عدّة في كل من اسبانيا وفرنسا ، تحكى عن

وكذلك استخدمت الحكايات الكلتية عدداً وافراً من الموضوعات والحكايات الغرافية الكاملة ، التي ترجع إلى العصر القديم أو إلى الهند ومع ذلك فإننا نجد لدى الكلتين عدداً وافراً حقاً من حكاياتهم الغرافية الخاصة بهم ، وإن تكون هذه الحكايات تقف عند حدود حكايات البطولة في أغلب الأحيان . وتصعب التفرقة بين الانماط المختلفة في الحكايات الإيرلندية على وجه الخصوص . على أن القاص لا تهمه هذه التفرقة ، فحصيلة القاص الإيرلندي تمتد – كما يقول بو كورني إلى حكاية ابطولة القديمة ، والمعارف الخيالية ، وتتضمن كل ضروب الحكاية الشعبية العالمية والحكاية الغرافية وحكايات السحر والأشباح . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فإن القاص لا يهمل تلك الحكايات التي تميل إلى التفاهة . أما عن مدى ما قد تصل إليه ثروة الحكايات عند مثل هؤلاء القصاصين الإيرلنديين في بعض الأحيان فربما اتضح بصفة خاصة من أن مجموعة إيرلندية حديثة تقع في أربعينات صحيفة تتضمن حكايات خرافية وروايات شعبية أخرى لقصاص واحد .

واكثر ما يفاجئ الإنسان في الحكايات الإيرلندية وفي غيرها من الحكايات الكلتية النزعة إلى المبالغة . فيحكى مثلاً :

أن بطلاً افزع بطلاً آخر إلى درجة أن غاص هذا الأخير في الأرض إلى وسطه . وإن أجساد الموتى تطرح في البحر إلى مسافة أميال . وإن بطلاً عبر عن رغبته فقال : « أرغب في مصارعة سبعينات بطل عن اليمين ، وسبعينات بطل عن اليسار ، وسبعينات بطل من أمام ، وسبعينات من خلف ، وسبعينات أزاء كل عظمة من عظام جسمي » . وفي اليوم التالي طلب مضاعفة هذا العدد ، وفي اليوم التالي لذلك اليوم طلب كذلك مضاعفة العدد الأخير لهذا الأخير لهذا اليوم . وإن بطلاً التهم سبعة ثيران وسبعة خنازير وسبعة خراف . وإن آخر التهم قدر هذا العدد سبع مرات وإن جزاراً رمى بطلاً بتفاحة مسمومة فاخترق

---

أبطال سلالة أماديس . وقد ترجمت رواية أماديس إلى لغات عدّة . وهي غالباً ما تكون تطبيعاً لها .

جبهته حتى استقرت في مؤخر راسه ولكن البطل استخرجها من راسه  
وداوى جرحه باباهامه ثم رمى بالتفاحة نفسها فانطلقت من خلال رأس  
القصاب واخترقت مصراعي الباب الحديدي وتوغلت في باطن الارض  
مسافة اربعين قدم ٠

على ان الخيال الكلتي لا يتضح من خلال هذه الصور الغريبة  
ووحدها فنادرا ما تصور تجارب الابطال في رحلتهم الى العالم السفلي  
بطريقة مفرزة ومجسمة مثلما تصورها الحكايات الخرافية الكلتية ،  
فال GAMERATs المتنوعة ، وعمق التفكير الملغى بالغموض ، والسخرية المضحكه  
والصور ذات الالوان الغريبة ، كل هذا يتمزج بعضه بالبعض الاخر  
ليصنع نسيجا موحدا ٠ ومن ثم تظهر الحصون المنعزلة التي حلت بها  
اللعنة في كتف الغابات العجيبة المظلمة ، كما تظهر الآبار العجيبة المسحورة  
التي تثير جوا عاصفا بمجرد ان يسقط فيها حجر ٠ ويقوم الرجال  
المتوحشون على حراسة قطيعهم في غابات مسحورة ٠ وتحتفي الفتيات  
في اوراق الشجر او في وبر الحيوان ويستعن عن الكلام في اصرار  
ستين طولية ٠

ويخضع عالم الفروسيه لملكة الجان السحرية التي صورها الكلتيون  
تصويرا خياليا مثيرا ٠ فالفتاة التي تجلس في القلمة وقد سجنتها العجوز  
الساحرة في عزلة الغابة ، ترسل شرة من شعرها الى اسفل القلمة  
ليتخد منها حبيبا سلما اليها ، وكذلك الفتاة النائمة التي حلت بها  
اللعنة في الحصن المنعزل ، والتي يوقظها ابن الملك — كل هذا من صنع  
الخيال الكلتي على ان هذا لا يعني مطلقا ان هذه الموضوعات قد  
نشأت عند الكلتين وحدهم ، فقد سبق ان عرفنا كيف ان الهنود قد  
خلقوا من الموضوعات البسيطة التي يعرفها العالم اجمع ، صورا غنية  
بالفن ، وذلك عن طريق فنهم الروائي ٠ وهذا ما نصادفه بعينه لدى  
الكلتين ٠ غير ان الادراك الدقيق المقصول والنكارة اللاذعة ليسا من  
خصائص الفن الكلتي ، وانما تغلب على خصائص هذا الفن المقدرة على  
التفكير التصويري والخيال المستفيض ٠ وقد قيل ان لدى الايرلندي  
من الخيال مثل ما يملكه خمسون شخصا ، في حين ان خمسين ايرلنديا

لا يمتلكون ادراك شخص واحد . وليس هذا صحيحا ، بل هو خطأ . وكل ما في هذا القول من صدق هو ان الصور الخيالية تشمل كذلك الحياة اليومية ، ومن ثم يحكى سكان احدى الجزر الصغيرة التي تقع مواجهة للشاطيء الجنوبي الغربي لアイرلند ، انهم سمعوا في الليل لحنا ساحرا يعزف على « الكمنجه » لم يسبق لهم ان سمعوه ، فأخذوا يعذقون هذا اللحن وما زالوا يعذقونه حتى اليوم .

واغنى حكايات الفروسية الخرافية الكلتية هي حكاية صائغ الذهب . وليس هناك من حكاية في العصور الوسطى رويت بطريقه تفيض بالعاطفة مثلما كانت تروى هذه الحكاية . وقد عرفنا هذه الحكاية في مجموعة جرم تحت عنوان « ايزنهانز » وهي تحكي عن الرجل الوحشي الذي جبس في قفص حتى استطاع ابن الملك ان يخرجه من الجبس ، كما تحكي عن الغابة التي حلت بها اللعنة . وعن بركة الماء الهدئة ذات التأثير السحري وعن سيطرة الانسان الوحشي على عالم الوحوش ، ثم تحكي اخيرا عن روعة ابن الملك الفارس الذي يصطحب معه دائما افراسه الغالية واسلحته النفيسة . ونحن نعتقد ان هذه الحكاية ذات طابع كلتى ، على الاقل في طريقها الروائية ، وربما كانت كذلك في موضوعاتها .

ان الثروة الروائية الكلتية هي التي اضفت على عالم الادب الفروسي رونقه ، فما كان اعجب ان يقوم هذا الادب من غير حكاية ابطال « المائدة المستديرة » التي نزحت كذلك الى بلاد الشمال . ويفترض بعض الباحثين ان الموهبة الخاصة بالايسلنديين في فن الشعر ، والتي ادت الى خلق الملحمه الايسلندية الفريدة في شكلها الفني ، يمكن ارجاعها في معظمها الى امتصاص الايسلنديين بالكلتين . وربما كان هذا صحيحا ، وان كنا لا نستطيع ان نقطع به . على ان الشيء المؤكد فيما يبدو لنا ، هو ان السحر الخاص الذي تميز به الحكايات الخرافية الفرنسية يرجع الى قوة الروح الرومانية والى تفكيرهم ، كما يرجع الى الخيال الكلتى الذي ينزع الى التصوير . وقد عملت الحكاية الخرافية الفرنسية – كما سبق ان ذكرنا – على انمار الحكايات الخرافية عند الشعوب الاوروبية الاخرى .

وليس هناك شعب من شعوب اوربا كان له من التأثير على ثروة الحكايات الخرافية في الغرب ، وعلى طريقتهم الروائية ، مثلاً كان للكلتين . فاذا تأملنا على سبيل المثال الحكايات الخرافية الالمانية ، فمن السهل نسبياً القول بأن هذه الحكاية او تلك ، او موضوعاً بعينه او صورة بذاتها يتحتم رجوعها الى اصل كلتي . اي ان نرجع حكايات او موضوعات بمثل هذه الطريقة الى اصل روسي او ايطالي او بلقاني او اسكندنافي ، فهذا ما لا يتيسر لنا على الاطلاق . ولن يتيسر لنا تمييز بعض الحكايات او اجزاء بعض الحكايات من حيث هي ابتكار شعب اوروبي اخر ، او القول على الاقل بأن هذه الحكاية تروى بالطريقة المميزة لشعب اخر ، الا عن طريق البحث البالغ في الدقة . وفي حدود الوضع العلمي الراهن لا يسعنا ازاء هذه المسألة سوى ان تقدم بتفير موجز للغاية . فبعض الباحثين يعد شمال اوربا موطننا لبعض الحكايات التي تحكى عن الدب والثلج على سبيل المثال . وفي الحق ان حكايات الفنلنديين وبلدان بحر البلطيق غنية بصفة خاصة بحكايات الحيوان ، فحكاية الطاحون التي تفسر السبب في ملوحة مياه البحر ( بأن هناك طاحوناً عجيبة في قاع البحر يطحن الملح دائماً ) يبدو انها انتقلت الى الالمان عن طريق بلاد الشمال . كما ان الحكاية الالمانية التي تحكى عن المرأة الشابة « مالين » قد نشأت حوالي ١٣٠٠ في شمال جوتلاندا . ولا تعرف هذه الحكاية اليوم سوى في اسكندنافيا وفي مناطق المانيا الشمالية . اما حكاية الفلاح الذي استلقى متعينا ، والذي ما كان يتنهى قائلاً « أخ » ، حتى ظهر له مارد يسمى « أخ » ، فقد نشأت بحق في روسيا ، وهي تعيش بصفة خاصة في شرق اوربا وجنوب شرقها .

اما في اوربا فقد نشأت كذلك حكاية الملك « دوسلبارت » (١) التي يحتمل ان يكون موطنهما فرنسا ، وان يكن الاحتمال الاكبر ان يكون موطنهما المانيا . كما نشأت في اوربا حكاية

(١) انظر الفصل الاخير عن الحكاية الخرافية الالمانية .

« ماخاندلبوم » (٢) التي نعدها صدى لحكاية بطولة جرمانية ، وان كان من المحتل انها تأثرت ببعض الحكايات الكلتية . اما حكاية « جينزماجد » وحكايات قهر النساء الالاتي يمتلكن قوة بالغة ، تلك الحكايات التي نعرفها في ملحمة سيفيريد ، فنعتدها في شكلها هذا من اصل جرمانى . اما الحكايات التي تحكم عن معارك الله الرعد ، وتلك الاخبار الاسطورية عن زوال العالم ، فقد هاجرت الى الشرق عن طريق الجرمانين ، وهي تعيش اليوم لدى الروس وسكان منطقة بحر البلطيق • والفنلنديين •

وتبدو هذه النتيجة التي توصلنا اليها ضئيلة ، ولكن يجب اذ نعرف بأنها ليست كل شيء ، وان هناك خلاف ذلك عددا هائلا من الحكايات الخرافية لم يبحث عن تاريخه واصله بحثا دقيقا ، فمدد الروايات الالزمه مثل هذا العمل ، يتزايد دائما مع تزايد النشاط في جميع الحكايات في كل بلد من البلدان . اما محاولة تحديد اصل حكاية خرافية عن طريق مقارنة الخصائص الاسلوبيه ودون الاستعانة بالروايات المتعددة ، فهذا لا يتحقق الا في بعض الحالات الملائمة بصفة خاصة . وقد سبق ان اشرنا الى ان لكل شعب عاداته الخاصة في الرواية ، كما ان كل شعب يعرف اشكالا مميزة مردها خياله ، ولكن حينما تنتقل الحكاية الخرافية مجتازة الحدود اللغوية والحضارية ، فان هذا يتغير بصفة خاصة في سرعة مذهلة . وقد اشار « بول كريتشمر » ذات مرة الى ذلك ، فذكر ان انصاف الالهة والشياطين والاشكال التي تظهر في الميتولوجيا البدائية ، تتخذ اشكالا خاصة اخرى عند كل الشعوب . فالمردة والاقزام في الحكاية الخرافية الالمانية يختلفان تماما عن « الترول » في الحكاية النرويجية ، او عن « الالبيريخاونز » في الحكاية الايرلندية . كما ان « البابا ايجا » لا تعرفه سوى الحكاية الروسية ، ( البابا ايجا تعيش في بيت صغير شيد على ارجل دجاجة على حافة الغابة ) . والتين في الحكاية الخرافية الاغريقية الحديثة

### ٢) نفس الفصل .

صدى للمارد ، ولا يصح ان نخلط على الاطلاق بينه وبين التنين في الحكاية الخرافية الالمانية او في الحكايات الصينية . كما ان الركهاسا والفيتالوس لا يظهران الا الحكايات الهندية . وبالمثل لا يظهر الجن الا في الحكايات العربية . والغول في الحكايات العربية يختلف كل الاختلاف عن الغول في الحكايات الكلتية ، وهذان ينفصلان انفصلاً تماماً عن « الالين » في الحكايات الاسكندنافية . وليس هناك — فيما نعلم — بحث عميق مقارن درس اوجه الاتفاق او الاختلاف بين هذه الاشكال الادبية الشعبية . ويبدو لنا ان تحقيق هذا العمل من الصعوبة بمكان ، ولكنه بالغ الاهمية في تحديد علاقة مادة حكاية بذاتها والتكون الخاص بها ، بطبيعة الشعب الذي يحكىها .

ومما يزيد من صعوبة تحقيق هذا العمل ، هذا امتراج البالغ بين الشعوب الاوروبية ، فمع هجرة كل شعب تهاجر حكاياته . وتقبل الشعوب المختلفة حضارياً حكايات الشعوب المتفوقة عليها لنفسها ، فالحكايات الخرافية الفنلندية نادراً ما تكون ذات طابع مستقل ، وانما هي متأثرة الى حد كبير بالحكايات الروسية او السويدية . وعلى العكس من ذلك اغانיהם التي تجمعت في ملحمتهم الشهيرة « كاليفالا » فهي لم تستمد على الاطلاق من البلاد الشرقية او الغربية المجاورة . اما الحكاية الخرافية الالمانية فلم تأخذ من الحكايات الروسية الا القليل . وفي مقابل ذلك اخذت الحكاية الخرافية الروسية الكثير من الحكايات الالمانية وفي بلاد اليونان امترحت التأثيرات الهلينية والايطالية والتركية بعضها بعض . ويعيش في مقدونيا — كما وضع ذلك « البرت ليسكين » — البلغار والصرب والالبان وسكان رومانيا الجنوبيين واليونان والاتراك متجاورين ومتذجين . اما المسلمون الذين يعيشون بين هذه الشعوب فيرتبون بغيرهم من الشعوب الاسلامية الاخرى ارتباطاً وثيقاً . وقد اتصل الصرب السلافيون وسكان شواطئ يوغوسلافيا على بحر الادرياتيك والعنابر السلافية الجنوبيه بالايطالين طيلة قرون ، وفوق ذلك فان تأثير الالمان واضح فيهم .

وربما كانت نتيجة هذه التأثيرات المتشعبة ، وهذا التداخل بين الشعوب ، ان انفصلت الحكايات الصربية والبلغارية واليونانية الحديثة

عن غيرها من حكايات الشعوب الاوربية الاخرى، وارتبط بعضها بالبعض الآخر ارتباطا قويا مباشرا .

وتتضح خصائص الشعوب في الحكاية الغرافية في استخدام صيغ البداية والنهاية ، وفي بنية ابيات الشعر والامثال المتناثرة في الحكاية ، ووظيفتها . وقد سبق ان قدمنا عددا من هذه الصيغ المحددة ، اما بقية هذه الصيغ فهي عديدة . وترجع هذه الصيغ الى القصاصين الذين كانت مهمتهم رواية الحكاية ، والذين ربما اشبهوا في طريقة المفخين الشعبيين في العصور الوسطى .

وقد يبدو من الوضلة الاولى انه من السهل تحديد خصائص اسلوب الحكايات الغرافية عند كل شعب من الشعوب ، ولكننا سرعان ما ندرك ان خصائص اللغة وخصائص التكوين ، وان تفضيل موضوعات بعينها، عناصر عميقة الجذور ، وانها ترجع الى الخصيصة المميزة بطبيعة الشعب وهذا نعود الى المسألة التي اثارناها في بداية هذا الفصل . فقد ذكرنا من خلال مثال ان « اليزابيث كوكيلين » استطاعت ان تبين العلاقة بين انماط الحكايات الغرافية لدى شعبيين ، كما استطاعت في الوقت نفسه ان تبرز نواحي الاختلاف بینها . ونود هنا ان نوجز ما توصلت اليه من تنتائج . « لا تعرف فرنسا الشياطين » ، كما ان السحر بالنسبة اليهم لمحة ما يكاد يشيع فيها الاشراق ، حتى يشيع فيها الحزن . اما ما يمكن ان يتهدد توازن الوجود ، فهذا ما يرفضه الفرنسي عن وعي . وعلى العكس من ذلك الحكاية الغرافية ، الالمانية ، فالسحر فيها طريق مظلم هيأته القوى الغريبة لشخص وقع اختيارها عليه . وهذا الطريق يقوده من خلال الكفاح والالم ، وخلال مضائقاته اليومية الى المصير السعيد . ولذلك فليس من قبيل المصادفة ، ان كل الموضوعات التي تحدد كل ما يتعلق بالمصير في الحكاية الغرافية المدرستة « الحب والروح » ، انا هي ميزة للحكاية الغرافية الالمانية والحكاية الشمالية على السواء . على ان هذه الاشكال اذثرت في المناطق الجنوبيه ، في حين انها اتخدت طابعا عاليا في الحكاية الفرنسية وان صورت في بعض الاحيان بطريقة غريبة حقا ، وذلك حينما يؤدي النزاع التقليدي بين الزوجين الى

## الانفصال الاول بين الحسينين

وقد يلوح للانسان من هذا المثال ان علم النفس ونظرية الادب والدراسات الشعبية والتاريخ تمكن مجتمعة من القيام بهذه التفرقة الدقيقة . وهذا ما يزال مجالا مثمرا للبحث فيما يبدو لنا .

الفصل التاسع

المطابقة الفيزيائية المترافقية



وإذا نحن أقينا نظرة على ذلك العدد الهائل من الحكايات الخرافية والمواضيعات التي تظهر في الثروة الروائية لدى الشعوب الأخرى ، ثم وضعنا ذلك جنباً إلى جنب مع الحكايات الخرافية الالمانية التي ظهرت أجمل رواية لها في مجموعة الأخوين جرم «الاطفال وحكايات البيوت» فعندئذ يمكننا أن نطرح السؤال التالي : اتوجد حقاً حكاية خرافية ملانية ؟ . وهل تساوي حكايات جرم وما ظهر بعدها من مجموعات تراث الحكايات القديمة لدى الهند والعرب والكلتنيين في القيمة ؟

لقد ذكر باحث أمريكي شهير منذ عهد قريب أن المانيا تعد في المكان الأول ناقلة للحكايات الشعبية ، أما جهدها من حيث الابتكار فادنى من ذلك كثيراً . فالعالم السلافي يحدها من الشرق ، كما أن العالم الروماني يحدها من الغرب ، وهذا العلمان اللذان قدما للإلمان ثروة من التراث الذي طبعه الشعب الالماني بطابعه .

حقاً أن الحكاية الخرافية الالمانية – شأنها شأن الانواع الشعبية الأخرى – قد أستقبلت كثيراً من التراث ، الامر الذي يحدث بالنسبة للحكايات الشعبية التي يمتلكها كل بلد . وقد سبق أن رأينا أن قدراً كبيراً من الحكايات الخرافية قد نما تصورات عقائدية ساذجة . على أن هذه التصورات لا تمثل سوى الأساس الذي قامت عليه الحكاية الخرافية . ولم تتجول هذه التصورات الساذجة عن طبيعة الأشياء إلى شكل حكاية خرافية إلا عن طريق الفن الروائي . وقد سبق أن نوهنا في هذا المجال بالحكايات الخرافية الهندية ، وحكايات الحيوان ، ونماذج الحكايات التي تدل على الإدراك الدقيق .

ونستطيع بعد ذلك أن نتساءل : ما الشعوب التي تمتلك حقاً موهبة خلق الحكاية الخرافية ؟ . انهم في الواقع الهند والكلتنيون . وأما العرب الذين يدين لهم العالم الغربي بحكاياته الخرافية فلم يكونوا

سوى ناقلين لها ، فقد سبق ان رأينا كيف ان الثروة العربية الاصيلة في الف ليلة وليلة قليلة . وعلى هذا فانه يحق لنا — فيما يبدو — ان تتحدث عن الحكاية الغرافية الالمانية سواء أكانت مادة الحكايات المانية ومستقلة بذاتها — وهذا ينطبق على قدر ضئيل نسبيا من حكايات الالمان — ام كانت المادة غريبة ثم اعاد الالمان روایتها بحيث اصبحت تتفق مع الطابع الالماني الخاص ، وذلك عندما ظهرت الحياة الالمانية خلال هذه المادة الغريبة . وينطبق هذا في وضوح على اهم الحكايات الالمانية فيما يبدو وهي حكايات الوردة الشائكة وحكاية ذات الرداء الاحمر ، وحكاية الفتاة الناصعة البياض ، وحكاية هنريل وجريتل ( وان تكون نصوص هذه الحكاية ترجع الى اصل جرمانى بالغ في القدم ) . وهذه الحكايات بعينها لم تصل الى الالمان عن طريق الفرنسيين الا في زمن متأخر .  
اما حكاية « الناج السبع الصغار » فقد افتت الحياة الالمانية وسلكت طريقها الى الاطفال الالمان . واما تلك المتعة الالمانية الغريبة التي تسود جو حكاية الوردة الشائكة ، وهذا الوعي الذي عاش فيه الخدم والحيوان الاليف بل الحشرات التي كانت مستقرة على الجدران ، بعد نوم دام مئات السنين — فكل هذا فيما نعتقد يرجع الى الطبيعة الالمانية . ولا نود ان يسيء بذلك احد فهمنا ، فلستنا نعني بهذا ان الطابع الالماني يسود غيره ، وانما نرمي فحسب الى ابراز الطابع الالماني في هذه الحكايات .

وعملية الرواية في الحكاية الغرافية هي في الغالب اهم من عملية الخلق ، فعدد انماط الحكايات الغرافية و موضوعاتها محدود . وكثير من الحكايات الغرافية الفنية المبتكرة في عصرنا الحاضر لا يعد لهذا حكايات خرافية ، وذلك لأنها مفرقة في الجدة ويكثر فيها الاختراع ، ولأنها تبدو متناقضة . والمؤكد ان التأثير الكبير لحكايات الاخوين جرم يرجع بعضه الى مادة الحكايات الغرافية ، اما معظمها فيرجع الى لغتها وصورها وتكوينها ، وباختصار يرجع الى الطريقة التي حكى بها « فهمهم » حكاياته . ولهذا فان مجموعة « الاطفال وحكايات البيوت » قد سلكت طريقها من جديد بين الشعوب ، لا في المانيا فحسب ، وانما بين شعوب العالم اجمع على وجه التقرير .

ولكن اي الحكايات يحق لنا ان نعده بحق حكايات المانية صرفا ،  
بمعنى انه يعرض مادة المانية او جرمانية ؟

لقد وصل البحث في الحكايات الخرافية في القرن التاسع عشر الى حد التأكيد من ان الحكايات الخرافية في المانيا اصداة لادب البطولة وحكايات الالهة . ونحن نعرف ان هذا الرأي خطأ في جوهره ، وان كنا نعتقد انه يتحقق بالنسبة الى قدر ضئيل من الحكايات الخرافية الالمانية .

والادب الجرمانى الذي نعتقد اننا بدأنا نرى فيه مادة الحكاية الخرافية ومواضيعاتها ، قد عرف لدى الالمان منذ القرون التي تمت فيها هجرة الشعوب ، وان لم تظهر خصائصه بوفرة وبصورة واضحة الا بعد ذلك . وقد وصلت الى الالمان التعاوين المحرية وبعض مقتطفات من اغانيات الابطال مثل اغنية « هيلديبراند » واغنية « بيلوف » واغانيات الالهة والابطال في كتاب « الادا » التي دونت بحق في القرن الثالث عشر ، وان كانت ترجع في شكلها الحالي الى ما بين القرن التاسع والثالث عشر ، اما مادتها فترجع الى زمن ابعد من ذلك ، مثل اغنية مذبحة شعب الهون (١) . وكذلك تتضمن الملحة الايسلنديّة بعض شواهد الحكاية الخرافية ، وان لم تكن هذه الشواهد كثيرة .

ونجد في كتاب « الادا » اخبارا عن بداية الاشياء كلها ، عن الخلق وعن السماء والارض ، وعن سرقة النار والماء من الالهة ، وعن نظام القبائل والاجناس ، تلك الامور التي تذكرنا بصفة خاصة بما يقابلها من حكايات لدى الشعوب البدائية . وقد تحولت هذه الحكايات كما هو الحال في حكايات الشعوب البدائية ، الى حكايات خرافية وشعبية واساطير في الوقت نفسه . فالالهة سيدة الجو والرعد ، والاله ثور — وهو عند الالمان دوتار — يخرج دائما ابدا لكي يصارع المردة ، كما ان الظروف التي يعيشها في اسفاره تحمل في الغالب طابع الحكاية

(١) الهون هم شعب بدوي في شرق آسيا وقد اقاموا مملكة في منغوليا سستة ٢٠٠ ق.م ووصلوا الى اوج مجدهم في عهد ملكهم « اتيلا » . (المترجمة)

الخرافية بصفة خاصة . والديبة والذئب هي جدود للإجناس البشرية الكبرى . ثم ان الابطال والآلهة تنزح الى العالم السفلي . كما اتنا نعثر في اغنيات الابطال على موضوعات من الحكايات الخرافية ، وان تكن هذه الموضوعات في الغالب عميقة من الناحية التراجيدية ، الامر الذي يناسب طبيعة الادب البطولي . فقد رفض أحد الملوك ان تحمل اليه اي رسالة تحمل خبرا سيئا ، ولكن مهرج البلاط احتال حتى جعل الملك نفسه ينطق بالخبر السيء . وقد اصطدم حاملوا الدرع بعقل كتان مزهر ، اذحسبوه بحرا ازرق . وهذان العنصران المهزليان استخدما استخداما تراجيديا في القرن الثامن ، وذلك في اغنية «هزيمة هيرولر» التي تقلها «باولوس وياكونس» ، فهما يبنيان بهزيمة الملك والشعب ويحققاها كاملة .

ولم يعرف الادب الالماني الحكاية الخرافية بوصفها صوره فنية مكتملة قبل القرن العاشر الميلادي . ففي هذا القرن اتخدت حكايات صراع الآلهة والانسان ضد المرأة والاشكال المهولة ، وكذلك الحكايات الخرافية التي تحكى عن القوى ، اتخدت شكلها الذي نعرفه لها اليوم ، وذلك مثل حكاية «ابن الدب» وحكاية «هانز القوى» . وربما كان يحكى في الوقت نفسه عن سيرجريد القوى . والابطال من امثال هانز القوى ، الذين كانوا يقتلعون شجرة البلوط الضخمة ، ويستخدمونها عصاة يتوکون عليها في سيرهم ، والذين كانوا يحطمون كل سيف حتى صنع لهم في النهاية السلاح المناسب الذي لم يكن يقوى على حمله اربعون شخصا غيرهم ، والذين كانوا يستطيعون جر أكثر العربات ثقلا ، وكانت شهوتهم انى الطعام عارمة – كل هذا تمثل وجهه الاسطوري في شخصية الاله ثور صارع المرأة .

وفي الوقت نفسه طامت المسيحية بعض الشيء من غلواء القوة والجدية الصارمة وحورتها الى ليونة ورقه ، بل انها حولتها في بعض الاحيان الى روحانية رائعة . فشخصية المرأة كانت في الحكايات القديمة تتسم بالعناد المسيطر . ولقد كان من المفروض استخدام القوة والخداع لكسر شوكة المرأة «برون هيلد» والمرأة «رند» .

و كذلك كسرت شوكة « جيرد » عن طريق تهديد السحرة الاشرار لها .  
اما في الاذمنة المتأخرة فقد حلت محاولة الرجل الدائبة لخطب ود المرأة  
محل هذا العناد . وهذا يذكرنا بالملامح الاساسية لحكاية الملك دو سبارت  
ويرى بعض الباحثين ان هذه الحكاية رومانية الاصل . ونحن نرى  
عكس ذلك ، مساعين في هذا رأي « ارنست فيليبيسون » الذي درس  
هذه الحكاية وارجعها الى تصور جرماني قد تم لعناد المرأة ، كما رأى  
انها امتنجت بحكاية رومانية تحكى عن ابنة الملك التي سخرت من  
فارس لانه لم يراع آداب المائدة . على ان الحكاية في الاصل الروماني  
تبعد حكاية هزلية متماشة كل التماش ، ولم تتحذ شكلها الحالي  
الا بعد ان استخدمت الموضوعات الالمانية استخداما اكثر ليونة .

وبهذا نصل غير مخطئين من الادب الالماني الشعبي الى الحكاية  
الغرافية الالمانية مرة اخرى . على ان حكاية « الملك دو سارت » ليست  
النموذج الفريد للحكاية الغرافية التي ترجع في اصلها الى العصر  
الجرماني ، فيبدو كذلك ان حكاية « الفتاة وال اوزة » تنتهي الى هذه  
المرحلة القديمة للحكاية الغرافية . وقد انحصرت هذه الحكاية في نطاق  
المنطقة الجرمانية ، كما انها نشأت كذلك بحق من موضوع العناد القديم  
وتحكى هذه الحكاية عن ابنة الملك التي لم تفقد ، حتى مع هذا القناع  
الفقير التي بدت فيه في صورة اوزة ، لم تفقد كبراءها وعزتها ، رغم  
كل العوامل الميسئ لها ، ورغم الالم التي اتاتها . فقد كانت على وعي  
بسموها عن المادة بفضل قوتها السحرية ، حتى حصلت على حريتها .  
ويذكرنا هذا بموضوع اغنيات « جودرون » ، وجام العذاب التي سقته  
« جيرلند » له .

اما حكاية « ماخاند ليوم » فهي تذكرنا في كثير من عناصرها  
بالاغنية الشمالية « فيلاند الحنداد » التي نشأت لدى الالمان  
والفرنجة القدماء . لقد قتل « فيلاند » طفل الملك بالطريقة القاسية التي  
تقتل بها زوجات الاباء الصغار في الحكايات الغرافية . وكما  
ان الصغير يسمى الى السماء في شكل طائر يتغنى بشعره من عل ، الى  
درجة ان الام تود ، من الالم ، لو ان الارض ابتلعتها ودفنتها بداخلها  
الى عمق الاف الاقدام ، كذلك اخبر فيلاند الذي سما الى السماء في

رباء من الريش وعلى لوح من الصفيح ، اخبر الملك بافعاله ، واخذ يتغذى بالام نيدونج ٠

ويرى الاخوان جرم ان حكاية « الاخوين » ترجع كذلك الى اصل جرمانى ٠ وهما في ذلك مخطئان حسبما ندرك اليوم ، فقد عثروا على حكاية الاخوين لدى المصريين القدماء ٠ ونحن نرى انه من المهم كل الاهمية ان ننظر الى هذه الحكاية بوصفها خبرا عن اخوين الاهلين ، وان الهندوجرمانين قد عرفوها كذلك ٠ فمثل هذين الاخوين ليسا بغربيين على التراث الجرمانى المتناقل ، كما ان « الديوسكورين (١) ليسا بغربيين على التراث اليوناني ٠ وهناك بعض الشواهد التي تشير الى ذلك ، منها اسماء قواد قبائل « الانجلن » الاسطوريين ، امثال « هينجست » و « هورسا » ٠ وعلى ذلك فمن الممكن ان تعدد حكاية الاخوين بصفة اساسية صورة محوره لاسطورة الاخوين هذه ، وأنها فللت كذلك الى ان امتزجت بالموضوعات الفرعية الاخرى ٠

هذه الحكاية الخرافية بعينها ، التي نعتقد بصفة خاصة في قدمها واصلها الجرمانى ، تحتوي على ايات تتفق مع الشعر الجرمانى في ايقاعاته ٠ وفي القرن العاشر والحادي عشر عاشت فابلات الحيوان الالمانية وحكاية الحيوان الخرافية اول فترة من فترات ازدهارها ٠ وكثيرا ما تذكرنا هذه الحكايات بالحكايات البدائية التي احتفظت بها العصور الوسطى ثم عاشت من جديد في عصر ازدهار الادب الشعبي ، ونخص بالذكر منها حكاية « الثعلب وينثك » وحكاية الدب وحكاية الذئب ٠ وقد انطوت اساطير الاخبار الالمانية في القرن الثاني عشر على قوة عقائدية فامتدحت هذه الاساطير المعانة في هدوء وصبر ، كما انها امتدحت في النهاية انتصار البريء الذي اوقعت به الوشاية وحكاية « الفتاة بلايدين » التي وشى بها الشيطان ، والتي قدمت لها الملائكة طعاما واتصرت في النهاية بسبب براءتها شبيهة بهذه الاساطير ٠ وقد أصبحت هذه الرقة التي احتفظت بها اساطير الاخبار كذلك طابعا للحكاية الخرافية

(١) تواما الله زيوس . (المترجمة)

كما أنها أضفت عليها نبلاً جديداً رائعاً ٠

وفي هذا العصر نفسه عرفت المانيا أول انطلاقه لحياة الفروسيه ٠ وقد تدفقت اليها في ذات الوقت عن طريق فرنسا مادة غزيرة من الحكايات الخرافية التي تتصل كل الاتصال بالفروسيه ، ونخص بالذكر منها حكايات الفروسيه الكلتية عن الملك ومايشه المستديرة ٠ اما الادب الفرنسي الذي احتوى فضلاً عن العناصر الكلتية والعناصر القديمة عن انصار شرقية ويهودية فقد اخذ ينتشر كذلك منذ القرن الثالث عشر في المانيا ، ثم تحول الى مجموعات من الاخبار لا حصر لها ، او تحلل في عمومه وامتزج مرة اخرى بالحكاية الشعبية والقصة والحكاية الهزلية والاسطورة والحكاية الخرافية ، فتزايده بذلك زيادة هائلة ٠ وفي عصر العروب الصليبية تدفقت الى المانيا كذلك ، بطريق مباشر من غير الوساطة الايطالية والفرنسية ، مادة غزيرة من الحكايات الهندية والشرقية ، كما وصلت اليها نماذج من حكايات الذكاء مثل حكاية « ابنة الفلاح الذكية » وحكاية « الطبيب العالم بكل شيء » ، وحكاية « الاخوة الاربعة الاذكياء » ، وكذلك حكاية تنافس السحرة في تحويل اشفهم الى اشكال حيوانية ٠ وكذلك وصلت الامان اجزاء من حكايات يوحنا المخلص ، وحكاية الشيطان ذي الشعرات الثلاث الذهبية ، ثم حكايات النزاع حول الامور الغريبة التي نعرفها في حكاية « تشلاين ديك دش » (١) ٠

وتعتبر الفترة فيما القرنين الثالث عشر والسادس عشر في المانيا أكثر فترات الادب الشعبي ازدهاراً ، فقد حلت فيها الطبقة البرجوازية محل طبقة الفروسيه ٠ وليس هناك عصر أو من بلد اخر صورت فيه الحكاية الخرافية علاقة الانسان بالله الرحيم وبالقديسين والرسل مثل هذا العصر في المانيا ٠ فكثير ما يظهر في الحكايات واصحاب الحرف المختلفة وخدام الارض وال فلاحون في صور متماسكة قوية ، كما ان الملوك والساسة يظهرون بوصفهم بشرًا مغرقين في البشرية ، ولم يعد

(١) معنى عنوان هذه الحكاية : اعدى نفسك بنفسك ايتها المائدة الصغيرة ؟ وفي هذا الاشارة الى العمل الذي يتم من ثقاه ذاته عن طريق السحر . (المترجمة)

الانسان يكن للوعاظ تلك الخشية البالغة ٠ وعلى العموم فان الطابع الخرافي في هذه الحكايات قليل ، وانما هي في الغالب مزيج من اشياء تافهة ، ومن الحكايات الهزلية ، والحكايات التعليمية ، والحكايات القصيرة ، وكذلك الحكايات الشعبية ٠ ولقد نشأت الحكايات ذات الطابع التعليمي حقا في العصور الوسطى المتأخرة ، ومثال ذلك مجموعات من حكايات الوعظ المحببة الى الناس ، وحكاية « اعمار البشر » وكذلك اسطورة الاخيار عن « تاليرن » ٠ ومن الحكايات ذات الطابع الفكاهي حكاية « الاخ المرح » وحكاية تجوال هيلاند مع بطرس في احياء الارض ، وحكاية الشيطان الذي خدع واسر واسيئت معاملته ، وحكاية « اولاد حواء المختلتين » ، وحكاية « هانز السعيد » ٠ وقد ضمت كل هذه الحكايات في هذا الوقت الى ثروة الحكايات الشعبية ٠ وادرج الاخوان جرم كذلك في عملهما بعض حكايات المجموعات التي ظهرت في القرنين السادس عشر والسابع عشر ، والتي بدت لهم شعبية وذات طابع خرافي ٠

اما خلاف ذلك من الحكايات الخرافية التي نستطيع ان تبينها في حكايات الاخوين جرم ، كما تبينها في غير ذلك من مجموعات الحكايات الخرافية الالمانية ، فهي تلك الحكايات التي تجاوزت الادب المكتوب الى الرواية الشفوية في القرنين السابع عشر والثامن عشر ٠ وقد كانت حكايات الف ليلة وليلة قد ترجمت الى الفرنسية ، فاتتقلت نتيجة لذلك بعض الحكايات الشرقية الى المانيا عن طريق فرنسا ٠ ومثال الحكايات التي تأثرت بـ « الف ليلة وليلة حكاية « جبل سمي » وحكاية « التسبح في الكوب » » وحكاية اللغز » ٠ اما فيما يختص بالحكايات التي يسأيل اليها الاطفال فقد نشأت من حكايات « شارلز بيروه » وهي حكايات تشعبت بروح المبالغة في التصوير ومثال ذلك حكاية « الوردة الشائكة » ، وحكاية « ذات الرداء الاحمر » ، وحكاية « القط المتعلم حذاء » وحكاية « صاحب الذقن الزرقاء » ٠ وحكاية « الذئب والنعاج السبع » وعلى الرغم من الاصل الفرنسي لهذه الحكايات فان الاخوين جرم استطاعوا ان يضافوا عليها طابعا المانيا ٠ فحكاية « ذات الرداء الاحمر » ، اكثر طفولة ولا يتمثل فيها الزهو

والشعور بالذات كما هو الحال في الحكاية الفرنسية .  
ولا تساوى المناطق الالمانية ذات الطبيعة المختلفة في موهبتها في خلق الحكاية الخرافية . فاجمل حكايات الاخوين جرم مصدرها المانيا الجنوبيه . وما تزال الحكاية الخرافية تعيش حتى اليوم في اوجها واجمل بعائتها في مناطق « ميكلن بورج » و « بومرن » و « هولشتين » . كما ان الميل الى رواية الحكايات الخالدة ، تلك التي تسمى بصدق العاطفة والتي تحكي عن الخدعة الذكية والفكاهة المتماسكة ، وما تزال تمثل بين شعوب منطقة « قل اوين شبيجل » . وبالمثل تعد شرورة الحكايات الخرافية في منطقة « هسن » وافرة ، في الوقت الذي تعيش فيه الحكاية الخرافية في النمسا والمنطقة البافارية متخفية في الاغنية والانشودة والمسرح الشعبي واساطير الاخبار . وفي السنوات الاخيرة ظهرت شعبية غنية مصدرها منطقة اللورين وسويسرا .

وفي وسعنا ان تتبع تيار الحكاية الخرافية الالمانية في تاريخ الادب الالماني من المراحل الاولى للعقيدة الدينية . وتعد بعض هذه الحكايات من اخص نتاج الشعب الالماني ، كما ان الكثير منها يحمل طابعا مانيا خاصا . اما ما اكتسبته الحكاية الخرافية الالمانية من الخيال الكلتي او من حكايات الهنود او من اساطير الاخبار المسيحية فقد حافظت عليه ، وتعهدته برعايتها ، ثم مزجته بطبعتها كما لم يفعل شعب اخر . كما ان الحكاية الخرافية الالمانية تختلف في نواح كثيرة عن حكايات الشعوب الاجنبية . فالحكاية الخرافية الترويجية اكثر اصالة ، واغنى في عناصر صورها الخيالية الكثئية . اما الحكاية السويدية فهي اكثر غنى واتسالا في ايقاعها . واما الحكاية الدانمركية فهي اكثر رخاوه ولطفا ، كما ان ثروة الحكاية الخرافية الاسكندنافية اكثرا غنى من الالمانية ، وتشير في عمومها الفكاهة الصادقة وان كانت تقصها ثروة ادب العصور الوسطى التي تدين لها الحكاية الخرافية الالمانية بأروع نماذجها .

اما الحكاية الخرافية الفنلندية ، وكذلك الابحاث التي تدور حولها ، وبالمثل حكايات بلاد البلطيق وايرلندا وقطالونيا ، فشاهد رائع على وعي

الشعب الذاتي وادراكه ٠ واما في ايرلندا فما زال الصراع القائم بها حتى اليوم حول الاستقلال او العريبة مرتبطا كل الارتباط بالصراع حول لغتهم الخاصة التي اشرفت على النسيان ٠ ولذلك فان جميع الحكايات بها كان وما يزال واجبا وطنيا مقدسا ٠

ومن هنا يتضح ان ظهور مجموعات الاخوين جرم في وقت من الاوقات العصبية للغاية في المانيا ، حينما كانت الدولة الالمانية قد تحطمت وسقطت على الارض هاوية وبدأ الشك يساور امرها - هذا الظهور لم يكن بمحض الصدفة، وعندما تنشط ابحاث الحكاية الخرافية نشطا بالغا ، وعندما تجمع الحكايات الخرافية في جميع انحاء العالم لكي تقرأ او تتحكى مرة اخرى ، فسوف تكون مجموعة الاخوين جرم « الاطفال وحكايات البيوت » الشراقة الاولى التي ينطلق منها الحماس

انا غالبا مانعد فن هومير وسوفوكليس وشكسبير وجوته الفن الخالد ، والثروة الخالدة التي هي ملك لكل العصور وكل الشعوب ولكن هومير عاش في نسيان حقبة من الزمن تبلغ الالف عام ، كما عاش ششكسبير في نسيان بعض مئات من السنين ، بل ان الشعوب الرومانية ما تزال تعد عمل ششكسبير حتى اليوم غريبا ٠ وبالمثل لم يجد ادبنا الكلاسيكي صدى عند شعوب الشرق حتى غير البدائية منها ٠ ثم اجتهدت الاجيال وعملت وتعلمت حتى تمكن ادب ششكسبير وجوته في النهاية من غزو عقول بعض الشعوب ٠

اما الحكاية الخرافية فقد عاشت على العكس من ذلك ، بين جميع الشعوب في جميع الازمنة ، محتفظة على الدوام بطبعتها ٠ فحكاية « الاخوين » المصرية ، وحكاية « اللص الماهر » التي رواها هيرودوت ، وحكاية « الحب والروح » الاصلية ، لا تلك التي باللغ ابوليوس في رواياتها ، ما تزال تشبه كذلك حكاياتنا الخرافية الشعبية المعاصرة ٠ وقد رأينا ان الحكاية الخرافية في استراليا وامريكا والهند والصين ولدى الفرس والعرب والشعوب الاوربية ، تعد تعبيرا ادبيا يميل اليه كل شعب ، ولم يحدث ان انفصل كل الانفصال عنه الشعب فالحكاية الخرافية تلقى اضواء ساطعة على الاداب الرسمية في كل العصور ، كما

تلقي ضوءاً على قوانينها وصورها المتغيرة .

ان الحكاية الخرافية في مراحلها الاولى لا يمكن فصلها عن بداية المراحل الاولى للدين والقانون والتقاليد ، فهي عنون لا غنى عنه في علم الفولكلور وعلم حضارات الشعوب ، اذ انها تكشف لنا عن تطور حياة الانسان الروحية والاجتماعية والدينية ، كما انها تنتقل من شعب لآخر فتساعدنا على استكشاف بعض العلاقات بين الشعوب التي لولاهما لظلت هذه العلاقات متحججة .

وإذا كنا قد ذكرنا ان الحكاية الخرافية والادب الشعبي يمثلان الادب الخالد في الحقيقة في حين ينتهي الادب الرسمي والكلاسيكي الى دائرة محدودة ، فان هذا لا يعني اننا نهدف الى ان نرفع من قيمة فن الحكاية الخرافية ونضعها فوق قيمة فن الادب الرسمي . وانما نحن نؤمن بان الادب الشعبي يؤدي الى ادراك اسس الادب بصفة عامة . فتاريخ الادب ما زال حتى اليوم يبالغ في حصر مجال تخصصه في جانب واحد هو الادب الرسمي ، اللهم الا في بعض حالات استثنائية ، على انعكس تماماً من علم اللغة . فاذا حاول تاريخ الادب ان يتتجاوز حدود الادب الرسمي ليشمل اسس الادب وطبيعته بصفة عامة ، فإنه يتحرك خلال تصورات مضطربة وتعسفية للغاية . وكل من اراد ادراك طبيعة الادب حقاً فعليه ان يوسع دائرة مجاله ، كما ينبغي عليه ان يدخل في هذا المجال الشعر المحفور على القبور وفي اقدم الكتب ، وكذلك تقوش البيوت ، والحكايات التي تتضمنها كتب التقويم والمجلات واقصص السطحية التي تعبّر عن العواطف الرخيفة .

ان الادب جميعه ينبعو لنا كياناً قائماً يتحرك على الدوام : يخرج منه الادب الرسمي ثم يعود ليصب فيه لكي يتمزج به من جديد ، حتى يخرج من ذلك ادب جديد مرة اخرى . فالنظرة الى التراث الشعبي بأسره ، بما في ذلك الحكايات الخرافية والشعبية والاساطير والموسيقى الشعبية والفن الشعبي بصفة عامة ، بوصفه ثقافات الحضارات الراقية ومادة حضارية متخلفة ، نظرة مفرقة في الخطأ فيما نرى . ذلك ان الامر على خلاف ذلك ، فقد ابنت من الحصيلة الفنية المائلة للادب

البدائي اعمال بعض الادباء الكبار . ثم عاشت هذه الاعمال في نطاق قوانينها الخاصة . ولكنها ارتدت جميعها بذلك الى الملكية الجماعية . ومعظم حكاياتنا الخرافية المعاصرة تنتهي بنا الى الحكايات الخرافية التي ابتكرها ذات مرة ادباء معروفون او مجهولون . ومن اجل هذا السبب وحده يمكننا ان نلتمس طريقنا خلال العلاقات المتوعة والمعقدة ، وان نستخلص في بعض الحالات الصورة الاولى لحكاية خرافية .

ان الادب الشعبي الخالد يبدو لنا المصدر الاصلي لكل ادب . أما تلك الدعاوى التي تذكر هذا القول او لا تود ادراكه فلا سند لها . وهي لا تدرك - مع التفاؤل بعيد - سوى جانب من جوانب الحياة الفنية وقد كانت الحكاية الخرافية في طبيعة الادب الشعبي الى درجة انها سمت الى مرتبة الادب الخالص لدى الشعوب المختلفة وفي الازمنة المختلفة ، بل اتنا نستطيع ان نستخلص عن طريق الحكاية بعض قوانين الادب المتطور على الدوام ، وان كنا نستطيع كذلك ان نعرف عن طريقها كثيرا من قوانين الادب المكتمل المستقر . وقد عرفنا مثل هذه القوانين في بنية الحكايات الشعبية وتكوينها وطريقة عرضها لدى الشعوب المختلفة ، سواء منها الشعوب البدائية والهنودجرمانية . وآخرها فان حركة الایقاع الهائلة ، المتمثلة في صعود الادب الراقى وهبوطه ، تشير في وضوح الى ما يصل اليه هذا الادب من سمو ، كما تشير الى اعمقه ومعالمه واحتياجاته .

وبعد ، فاتنا نعتقد ان كثيرا من مسائل البحث في الحكاية الخرافية ما يزال في حاجة الى حل . وينبغي علينا ان لا ننسى في زحمة المسؤوليات العلمية ان نسعد بفنية الحكاية الخرافية ، فهي تطلعنا على عالم يشرق بروعة الاعاجيب ، عالم عميق الادراك تشيع فيه البهجة والسعادة ، وهو في الوقت نفسه عالم النظام الاسمي .





## فهرس الكتاب

تقديم بقلم المترجم : ٧ - ٥

مدخل : ١٥ - ٩

الفصل الاول : طرق بحث الحكاية الخرافية واهدافها ١٩ - ٧٠

الفصل الثاني : اصول الحكاية الخرافية ٧١١ - ١٢٣

الفصل الثالث: شكل الحكاية الخرافية وروايتها ١٢٤ - ١٦٠

الفصل الرابع : الحكاية الخرافية عند شعوب حضارات البحر الايض  
المتوسط

(ا) بابل ١٦١ - ١٦٢

(ب) مصر ١٦٨ - ١٧٨

(ج) بلاد الاغريق ١٦٩ - ١٨٣

(د) روما ١٨٤ - ١٨٩

الفصل الخامس : الحكاية الخرافية الهندية ١٩٠ - ٢١٢

الفصل السادس : الف ليلة وليلة ٢١٣ - ٢٢٤

الفصل السابع : الحكاية الخرافية الاوروبية ٢٢٥ - ٢٤٠

الفصل الثامن : الحكاية الخرافية الالمانية ٢٤١ - ٢٥٦

يمكنكم تحميل المزيد من الكتب الرائعة والحصرية  
بحجم خفيف جدا على مكتبة جديد بدمج  
<https://jadidpdf.com>

## المراجع

هذا الجدول يقتصر على اهم الاعمال . اما المراجع التفصيلية فقد دونها الكاتب فون دير لاين في كتابه عالم الحكاية الخرافية الجزء الثاني ص . ٢٧٧ الى ٢٨٥

١ — المراجع :

- 1 — Johannes Bolte und George Polívka : Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm, Bd. 4 und 5, Leipzig 1930 und 1932.
- 2 — Will-Erich Peuckert und Otto Laufer, Volkskunde, Quellen und Forschungen seit 1930, Bern 1951.
- 3 — Lutz Röhricht : die Märchenforschung seit dem Jahr 1945.

وقد ظهر هذا البحث في مجلة الدراسات الشعبية الالمانية، الجزء الاول ١٩٥٥ ص ٢٧٩ الى ٢٩٦ . والجزء الثاني ١٩٥٦ ص ٢٧٤ الى ٣١٩

٢ — المجموعات : من بين المجموعات العديدة نكتفي بذكر مجموعتين .

١ — مجموعة الحكاية الخرافية في ادب العالم، التي بلغ عددها من ١٩١٢-١٩٥٩ ج ٤١ . وهذه المجموعة تقدم مختارات شاملة للحكايات الخرافية لدى البدائيين ولدى اهم شعوب الحضارات .

وتحتوي معظم الاجزاء على ثبت بمجموعات الحكاية الخرافية لدى كل شعب على حدة . وهذه المجموعة ما تزال في طريقها الى الاكتمال .

ب — اما المجموعة التي تستحق الذكر من ناحية النهج فهي مجموعة

Svenska sagor och sägner

تحت عنوان : حكايات خرافية وشعبية من السويد .

- 1 — Johannes Bolte und George Polivka : Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm, 5 Bde., Leipzig 1913-1932.
- 2 — Mircea Eliade : Die Religionen und das Heilige, Salzburg 1954.
- 3 — Mircea Eliade : Schamanismus und archaische Ekstase-technik, ürich — Stuttgart 1957.
- 4 — Folklore Fellows Communications (F.F.C.)
  - a — Antti Aarne : Verzeichnis der Märchentypen (F.F.C. 3, 1910)
  - b — Stith Thompson : The Types of the Folk tale (F.F.C. 74, 1928)
  - c — Stith Thompson : Motiv-index of Folk Literature (F.F.C. 106-109 und 116-117, 1932-1936)

وقد اضاف تومسون الكثير الى عمله هذا وظهر في طبعة جديدة عام ١٩٥٦ ، في ستة اجزاء .

- 5 — Johannes Bolte und Lutz Mackensen : Handwörterbuch des deutshen Märchens, Berlin und Leipzig 1930 FF
- 6 — G. van der Leeuw, Phänomenologie der Religion, Tübingen 1956.
- 7 — Friedrich von der Leyen, Die Welt der Märchen. 2 Bde., Düsseldorf 1953.
- 8 — Stith Thompson, The Folk tale, New-York 1951.

#### ٤ — ابحاث في الحكاية الغرافية :

- 1 — Antti Aarne : Leitfaden der vergleichenden Märchen — Forschung (F.F.C. 13, 1913).
- 2 — Walter Anderson : Kaiser und Abt (F.F.C. 42, 1923).
- 3 — Joseph Bedier : Les Fabliaux, Paris 1893.
- 4 — Hedwig von Beit : Symbolik des Märchens, 3 Bde, Bern 1952 und 1957.

- 5 — Theodor Benfey : *Pantschatantra*, 2 Bde, Leipzig 1859.
- 6 — André Jolles : *Einfache Formen*. Halle 1956.
- 7 — Carl Gustav Jung und K. Kerényi : *Einführung in das Wesen der Mythologie*, Zürich 1951.
- 8 — Elisabeth Koechlin : *Wesenzüge des deutschen und des Französischen Volksmärchen*, Basil 1945.
- 9 — Kaarle Krohn : *Die Folkloristische Arbeitsmethode*, Oslo 1926.
- 10 — I. Levy-Bruhl : *Das Denken der Naturvölker*, Wien und Leipzig 1926.
- 11 — Max Lüthi : *Die Gabe im Märchen und in der Sage*, Diss. Bern 1943.
- 12 — Max Lüthi : *Das europäische Volksmärchen*, Bern 1947.
- 13 — Hans Naumann, *Primitive Gemeinschaftskultur*, Jena 1921.
- 14 — Axel Olrik : *Epische Gesetze der Volksdichtung* Leitschrift für deutschen Altersnum 51 (1909).
- 15 — Will-Erich Peuchert : *Deutsches Volkstum in Märchen und Sage, Schwank und Rätsel*, Berlin 1938.
- 16 — P. Saintyves : *Les contes des Perrault et les récits parallèles*, Paris 1923.
- 17 — E. B. Tylor : *Primitive Culture*, London 1913.
- 18 — Jan de Vries : *Betrachtungen zum Märchen* (F.F.C. 150, 1954).

### ◦ — ابحاث حول القصص — ◦

- 1 — Mark Asadowskij : *Eine sibirische Märchen-erzählerin* (F.F.C. 68, 1926).
- 2 — Gottfried Henssen : *Ueberlieferung und Persönlichkeit. Die Erzählungen und Lieder des Egbert Gerrits*, Munster 1951.
- 3 — Elsa Sophia von Kamphoevener : *An Nachtfeuern der Karawan-Serail. Märchen und Geschichten alttürkischer*

يمكنكم تحميل المزيد من الكتب الرائعة والحصرية  
بحجم خفيف جدا على مكتبة جديد بدمج  
<https://jadidpdf.com>

من منشورات دار القلم

\* كتب الدكتور أمين رويحة الطبية

\* فن العرب - من الحرب العالمية الثانية إلى الاستراتيجية النووية

\* مذكرات موتغمرى

\* المذاهب الكبرى في التاريخ - من كونفوشيوس إلى توبينبي

\* العقد الاجتماعي - جان جاك روسو

\* كافة روايات وقصص - نجيب محفوظ

\* كافة روايات وقصص - احسان عبد القدوس

\* المبادئ الأساسية في طرق التدريس العامة

\* معالم الفلسفة الإسلامية - محمد جواد مغنية

\* القادة الالمان يتكلمون - اكرم ديري والهيثم الايوبي

## هذا الكتاب

كيف استطاع كتاب مثل (الف ليلة وليلة) أن يحتل مرتبة رفيعة في الأدب القصصي الشعبي والخرافي ، ويصبح مصدر الهمام لكثير من القصاصين والشعراء ومتبعي التراث في العالم ؟ وكيف أن شعوباً في أوروبا وأمريكا ما تزال تحرص على حكايتها الشعبية وأدبها الخرافي الذي يرتبط بالسحر ..

هذه الأسئلة مع نصوص من حكايات وتقالييد الشعوب وأدبها الخرافي والشعبي يحيط عليها ( فرد ريش فون دير لайн ) الأستاذ الألماني الذي كرس حياته لدراسة الأدب الشعبي على أسس علمية ، وهذه هي الطبعة الخامسة للكتاب ، وما يزال يشكل رافداً ثقافياً لكل المهتمين بالأدب الخرافي والشعبي .. ومن أجل أن تكون دراستنا لأدبنا الشعبي ذات أصل راسخ تصل إلى أعماق تعبيرنا الأدبي . فنحن مطالبون باستيعاب تجارب من البحث الذي يحتويه هذا الكتاب .